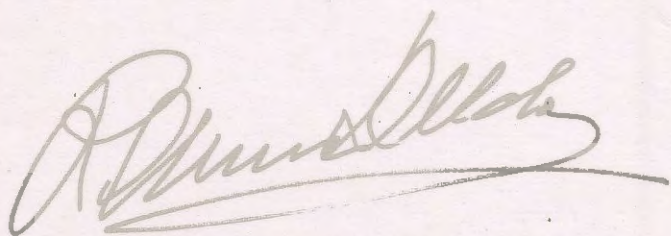


Rafael Arozarena

Caravane

Poemas y Prosas

A large, stylized handwritten signature in grey ink, likely belonging to Rafael Arozarena, is centered on the page. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the bottom.

BIBLIOTECA BASICA CANARIA

45

CARAVANE
Poemas y Prosas
(Antología 1959-1990)

Edición de Juan José Delgado



Biblioteca Básica Canaria

Director

Juan-Manuel García Ramos

Consejo asesor

María Rosa Alonso

Juan Jesús Armas Marcelo

Joaquín Artilles

Luis León Barreto

Sebastián de la Nuez

Pablo Quintana

Jorge Rodríguez Padrón

Lázaro Santana

Maximiano Trapero

Comisión técnica

Coordinación:

Maximiano Trapero

Corrección:

Juan Antonio Martínez de la Fe

Diseño:

Juan Francisco Álamo

Producción:

Carlos Gaviño de Franchy

Secretaría:

Bernardo Chevilly

Mireya Jiménez Jaén

Rafael Arozarena

CARAVANE
Poemas y Prosas
(Antología 1959-1990)

Islas Canarias
1991

© Para la introducción **Juan José Delgado**

© Para el texto **Rafael Arozarena**

©  Viceconsejería de Cultura y Deportes.
Gobierno de Canarias

ISBN: 84-87137-93-8

Depósito Legal: M. 14.478-1991

Fotomecánica e impresión:

MARIAR, S. A. - Tomás Bretón, 51 - 28045 Madrid

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN	11
POEMAS	29
I. ALTO CRECEN LOS CARDOS (1959)	
Muerto, muerto, ya muerto	35
Aquí en la espalda mía	38
Altos crecen los cardos	40
Allá abajo en el mapa	42
Todo tan limitado	43
La paz está conmigo	44
Decidme dónde el hombre	45
II. APRISA CANTAN LOS GALLOS (1964)	
A media tarde ya	51
Tú santo	52
Y esto	53
No sabemos por qué nos plantaron en el huerto	54
III. EL ÓMNIBUS PINTADO CON CERE- ZAS (1971)	
El caballo blanco del poeta ciego	59
Proclamación del fuego	60

	<u>Págs.</u>
Dios y bestia de la alborada	62
La catedral 69	65
Quinto vislumbre	67
Un camino que no lleva a Roma	69
Zapato abandonado en Berlín	71
Holocausto	72
Suecia	74
Confección de los malos sueños de un sábado	75
Vid, vida, Grecia	77
Hallazgo de una estatua sumergida en el Mediterráneo	79
RESPONSO DEL AVE ANDINA	80
IV. SILBATO DE TINTA AMARILLA (1977)	
Llegada a la isla del Señor Dueño del Agua Graciosa	87
Experimento con la muerte de un jo- ven pescador	89
V. DESFILE OTOÑAL DE LOS OBISPOS LICENCIOSOS (1985)	
La centaura	97
El girasol	98
Declaración de los náufragos del toda colombine	100
El poeta herido en la guerra del amor ..	101
Un viejo pescador de Antibes	103
Tiempo y amistad para un solo cerezo ..	105

Lienzo nocturno de Igueste mientras esperamos la llegada de un héroe	106
Desfile otoñal de los obispos licenciosos.	109
Júbilo y llanto por la hierba surgida de nuestros muertos	111
Caravane	113
Brindis en el banquete de los ajusta- dores	115
La dama de la silla celeste	117

VI. AMOR DE LA MORA SIETE (1989)

Haciendo nuestra vida en un manzano .	123
El espejo entre el reino y el caballo	124
Guía para forasteros	126
Amaneciendo en el interior del fruto ...	127
Invitación para Ulises	128
Un interior encendido y proclamado ...	129

VII. CORAL POLINÉSICA

El pobre pobre de Juan Bay... ..	135
Infancia sonora... ..	137
Indicábale... ..	138

PROSAS	141
--------------	-----

I. CUENTOS

Café de la tarde	147
El extraño caso del timonel	150
Papagayo	159

	Págs.
Arrancar un ciprés	167
Abuela Paz	170
II. ESCORZOS	
Retorno en el espejo	183
La dama sin razón	188
Del Sosia Columbrón y Espejo	192
III. ARTÍCULOS	
Motivaciones literarias de Lanzarote	199
La razón falta de Historia	214
De "Re Poética"	217
A propósito de "Los regazos de la danza", de Fernando Gómez Aguilera.	221

INTRODUCCIÓN

De las opciones que el precario continente poético ofrece en la década del cuarenta, Rafael Arozarena encuentra en los romances gitanos de Lorca la fórmula con la que va a concebir en 1946 el correspondiente epónimo *Romancero canario*: recopilación de romancillos, algunos publicados con anterioridad en la revista *Mirador*. Ninguno de aquellos poemas ni los de su siguiente libro, *A la sombra de los cuervos* (1947), figuran en esta antología. Excusamos su ausencia por una razón: son perfectamente prescindibles, no alcanzan el nivel poético que ya lograrán poemarios posteriores. Hizo de Canarias con aquéllos un pretexto, un tendido paisajístico de mucha flora, algo de fauna y postalera. El autor la envasó en romance, le puso marcas metafóricas, docenas de comparaciones y acabó rematando faena con algún apunte dudosamente simbólico. El poeta era todavía joven (nació en Santa Cruz de Tenerife, año 1923), y hoy se le puede perdonar aquel remedo lorquiano.

Pudo haberse aproximado a otros puertos literarios en esos años del cuarenta: Vicente Aleixandre, con *Sombra del paraíso* no quedaba lejos del mundo auroral que Arozarena contempla en sus futuras entregas.

Sí cabe suponer una mala avenencia con la poesía oficial, versión José García Nieto, que preconizaba romper con las vanguardias y acomodar una nueva estética a las formas clásicas. Se presiente la simpatía que pudo tenerle

Arozarena a un Victoriano Crémer, quien puso grito al verso, burló los barrotes del soneto y restableció una re-humanización en poesía aunque lejos aún del realismo social. El Postismo pudo también haber cuajado, pero las distancias peninsulares en ese ayer eran más dilatadas: Carlos Edmundo de Ory o el paisano Félix Casanova de Ayala, con su avalancha de libertad y el anuncio de nuevo surrealismo ibérico, quedan, sencillamente, como autores, a propósito hoy, para una cita.

Si *A la sombra de los cuervos* se edita en 1947, ha de pasar una docena de años para hallarnos frente a su siguiente libro: *Alto crecen los cardos*. Demasiado tiempo sin escribir cuando tratamos de un escritor que en los dos últimos decenios ha mantenido ininterrumpidamente su presencia en el marco literario de las islas. Hay una explicación para razonar esta larga tregua de su escritura: la reflexión, la investigación, la construcción de un mundo novedosamente poético. Una etapa de especulación y de conocimiento que no hubiese sido posible, según ha comentado el propio Rafael Arozarena, si el azar no hubiese puesto en su camino la figura de otro escritor, el novelista Isaac de Vega, con el que compartió el Premio Canarias de Literatura 1988.

FETASA

El enlace Arozarena-Isaac de Vega genera el término fetasiano; término que concede un nombre a un grupo de escritores del que forman parte también Antonio Bermejo, José Antonio Padrón o Francisco Pimentel, y quienes en los años de la posguerra confluían en unas comunes lecturas y, a su través, se aproximaban a una cierta afinidad de pensamiento y de actitudes.

José Antonio Padrón, novelista y, hasta cierto punto puede considerársele teórico de los fetasianos, entiende que Fetasa es la condensación de una experiencia vivi-

da. Los fetasianos —dice— "son individuos que por diversos azares entraron en contacto, y que, a pesar de sus acusadas diferencias, se confesaron haber presentado lo humano, que hacía sentir su presencia en la isla." Frente a esa realidad —continúa— "todo lo social, el propio yo y sus avatares carecían de importancia. Y como todo misterio, el misterio de Fetasa no podía ser pensado, sólo sentido, vivido desde una lejanía no humana." El punto inicial y final de la búsqueda fetasiana —concluye— es "el itinerario en la indagación de lo absoluto."

Muchas y variadas han sido las declaraciones o intentos de definir lo que es Fetasa. Probablemente sea una creencia, y en este sentido, cada quien del grupo, libérrimamente, intuye un mundo dinámico y propio.

Cada quien irá al encuentro de un mundo peculiar cuya realidad no la puede manipular el hombre. Distinguen un universo antropocéntrico y lógico de ese otro que se vacía de lo humano para quedarse a solas con la sola naturaleza, enigmática, imprevisible y como naciente ante los ojos recién nacidos de un nuevo ser. Una naturaleza que no quiere ser descrita porque puede ser sentida. Una sola naturaleza posible pero que al envolver y al actuar sobre la isla se vuelve isla: universo al que hay que ver con mirada nueva e ingenua. Renacimiento que precisa una muerte previa, porque muerto el hombre renace el poeta.

Rafael Arozarena es el único poeta del grupo. Concibe el poema como un salto al vacío. Sitúa al poeta sobre una escritura que más parece un abismo al que hay que asaltar. Pero se necesita para comenzar esta acción un "suceso de talla." El autor sabe, además, que tal suceso es probable que no surja nunca. Esta imposibilidad, sin embargo, no es impedimento sino carencia que puede llegar a ser generadora. ¿Por qué? Porque ese anhelo propicia un salto que se da "fetasianamente", esto es, "sin

necesidad de justificación" y hacia un vacío "cuyo fondo no es visible ni necesita definición."

La pertenencia de Rafael Arozarena a un grupo, el festasiano, pródigo en reflexiones sobre el fenómeno literario, cultural o filosófico, puede ser uno de los factores que fundamentan una concepción poética distinta a la mostrada en los años del cuarenta. Conviene insistir que *Alto crecen los cardos* (1959) es el libro que inaugura el mundo poético de este autor. Pero no pueden quedar en sombra otras dos referencias: una de ellas es de carácter personal, y no es otra que el vínculo afectivo con que Arozarena se enlaza a la isla de Lanzarote que, en bastantes casos, quedará como paisaje entrañable de su literatura. Aquel Lanzarote que habitara en los cuarenta irá madurando en su conciencia y se resolverá, en bastantes casos, poética o novelísticamente.

La otra referencia es de índole literaria y va por dos caminos: por un lado, le presta mayor atención e interés a obras poéticas próximas de autores que le precedieron, tales como Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo o Pedro García Cabrera. Y, por otra parte, va sumando lecturas de libros de autores fundamentales, como Walt Whitman, Rainer María Rilke, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Ezra Pound.

UNIVERSO POÉTICO

*El poeta pretende
como el pájaro egipcio,
que la vida renazca
de sus propias cenizas.*

R. AROZARENA

Los versos que arriba sirven de cita corresponden al libro *Alto crecen los cardos*, un poemario que trata en esencia de la relación que el poeta establece con la isla.

Una isla que para ser llevada al poema ha tenido que deshabitarla la figura humana. Y un poeta que ha debido matar al hombre para renacer de su muerte y amanecer en una nueva vida.

La muerte, como asunto literario en Rafael Arozarena, es un "suceso de talla", un gran susto pero absolutamente necesario para sobrepasar los límites de la realidad cotidiana y conseguir emplazarse después en un ámbito poético propicio para que se inscriba en él una sensibilidad peculiar.

Mallarmé pretendía expulsar la realidad del poema. La expulsión obedecía a un requisito estético: la realidad es vulgar y malviste el poema. El poeta —decía— debe laborar misteriosamente, con los ojos puestos en el Nunca.

La isla, en Rafael Arozarena, no es una isla concreta. Es un paisaje visionario aunque no elimine absolutamente la realidad: la disuelve. Y esa disolución no la impone un gusto estético sino la convicción de que el mundo real aprisiona o supera al individuo. No es el poema lo que quiere preservar el poeta; preserva todo lo relativo a la condición humana que puede agotarse entre los límites de la realidad cotidiana.

Cuando se abandona la vía de las realidades lógicas, en el poema puede plasmarse una atmósfera enrarecida que sirve de suelo y se cierne sobre las inmediaciones de la existencia: fuerzas o signos extraños que impregnan las cosas, haciendo que el misterio prevalezca sobre el ser y lo impulse a un nuevo modo de sentir, de percibir, de pensar. Se adquiere otra sensibilidad, se llega a morir en la antigua para renacer nuevo, y con nuevos ojos atarse vitalmente a desusadas contemplaciones y experiencias.

Pero renacer, ¿cómo? ¿Repitiendo el pasado ya muerto? Ciertamente, no. José Antonio Padrón, refiriéndose

a los fetasianos, aproxima una respuesta: viviendo la muerte "como una trayectoria hacia lo totalmente distinto, asistir a la muerte de lo que no es esencial, revivir la muerte de lo que ha sido, la muerte del pasado."

Se prescinde de la historia, se quiere abandonar ese inmenso tubo de ensayo con que la historia programa y repite la existencia de los seres para lograr con ellos un objetivo: satisfacer unas necesidades prácticas que, como expresó André Breton, no toleran el olvido. Y por ese conducto, "todos los actos del hombre carecerán de altura; todas sus ideas, de profundidad."

Sólo unos cuantos poemas recogidos en una parte de *Aprisa cantan los gallos* rozan alusivamente unas poquísimas referencias de la historia y cultura de la Península. La tendencia es que el poema carezca de anecdotario histórico concreto.

Con la palabra se genera la visión que el poeta tiene de la realidad. Con la palabra se hace del proceso poético una preciencia que establece sus propias fórmulas y determina unas leyes singulares que no darán opción a que la realidad fáctica se reproduzca en el poema.

Una segunda parte, y última, compone también *Aprisa cantan los gallos*. Una última franja en donde el existencialismo alimenta el poema. Alguien expresó del ser que es antes que nada un despertar que se produce en la conciencia. Morir, en la poesía de Rafael Arozarena, es el paso necesario para renacer a una nueva existencia y actitudes. Morir en la noche del mundo viejo para esperar la luz del nuevo amanecer.

No se rompe el vínculo existente entre el hombre y su universo. Pero el paisaje o el suceso vinculante no procede del logos. El acontecimiento que sucede en el paisaje más parece ritual. En el rito, las palabras, las acciones, los objetos poseen una significación más allá de su mero valor designativo.

Pero aún la poesía de Rafael Arozarena es comunicativa. Todavía no ha creado ese otro universo, ese trans-mundo capaz de asombrar al de las realidades visibles.

El ómnibus pintado con cerezas se publica en 1971 y puede considerarse una inflexión en la trayectoria poética de Arozarena. Un término aflora en este punto: surrealismo. Un surrealismo que, como sabemos, exige también al artista el aporte de una conciencia nueva. No es surrealismo en su acepción de método de componer el poema. Será preciso entenderlo, en un sentido amplio, en las orillas de una actitud filosófica que encuentra en la poesía un vehículo de manifestación vital.

El segundo manifiesto se encargó de declarar que el surrealismo "hunde sus raíces en la vida y, no por azar, en la vida de los presentes tiempos." Pero el sujeto de esa vida, de ese mundo poético, no es biográfico, ni siquiera histórico: es un sujeto que se vuelve remoto. Enuncia o interviene en el aquí o allá desde una posición hasta cierto punto indiferente.

Enmudece lo cotidiano y se deja oír la voz, que es manifestación humana pero, en este caso, separada del hombre; aparece la voz como frase en el poema pero sin ligarse a un quien: predomina lo anónimo, que trasciende a universal.

Si *El ómnibus...* inaugura poéticamente otra fase y el hallazgo de una escena cósmica, los sucesivos libros irán consolidando una escritura que, sin tregua, avanza sobre una superficie aparentemente alógica. Al pensamiento del autor hay que añadirsele facetas más ardientes y, por ello, se le suma una imaginación por la que se transpara-enta un universo en estado de inocencia.

Rilke comunicaba en versos que si se quiere lograr la existencia de un árbol, hay que ceñirlo de restricciones. Hay un modo de restringirlo: a través de un proceso de internalización. Según Bachelard, sus límites son sus ac-

cidentes, y contra el accidente de los límites, "el árbol necesita que tú le des tus imágenes superabundantes, nutrida por tu espacio íntimo." Así, árbol y poeta, unimismados, se ordenan y crecen, se organizan y adquieren sentido en ese universo aparentemente ininteligible.

PAISAJE

El paisaje poético no puede entenderse sólo como el espacio idóneo que el autor aprehende de la realidad visible para levantar desde ella una descripción. El paisaje en la poesía de Rafael Arozarena trasciende lo descriptivo; es un escenario vibrante de donde emanan acciones, imágenes o "sucesos" con los que se puede vincular afectivamente al lector. Pero antes de la llegada de la palabra al lector el poeta ha hecho, verso a verso, un espacio de intimidad profunda; ha tomado, de la extensión difusa que le muestra la cara del mundo, únicamente las imágenes que consueñan en su interioridad.

Se acusa en el autor ese comercio de espacialidad poética, una religación entre sujeto y universo. Rafael Arozarena consigue expresarlo por primera vez cuando los aspectos descriptivos se sitúan en el poema de un modo no pertinente. Porque cuando los detalles visibles protagonizaban sus versos, tales versos no pudieron generar una poética de nivel suficiente. Nos estamos refiriendo a los poemas del cuarenta: acumulación de versos y de romances que pretendían mimetizar con la palabra, y sus recursos, lo que dos islas, Tenerife y Lanzarote, ofrecían; dos islas que, por esta vez, quedaron naufragas, insalvables y no recogidas en esta antología.

Fue años más tarde cuando el escenario queda confirmado literariamente. En el principio el ámbito fue Isla, no una isla localizable en las cartas o concreta, sino *la isla*; isla solitaria y deshabitada, o, por lo menos, habi-

tada únicamente con la voz o la lejana impregnación del poeta.

La novela, el cuento, también se sienten atraídos por este espacio. Y siempre se les proveerá de cierta bruma trágica. Nos expresará de la isla el narrador del cuento "El extraño caso del timonel":

Estaba inmóvil, pétrea, quemada, vieja. Sus enormes arrugas formaban trágicos pliegues que señalaban su estúpida existencia a través de los siglos. La coronaba el silencio de una extraña muerte sobrenatural.

Ésa es una de las muchas caras de la isla; es la isla que escenifican los poemas de *Alto crecen los cardos*. Pero no es la única. Y no lo fue, porque todo cuanto el autor descubre con la intuición, espontáneamente lo pasa a poema. No se da la fase de colonización y de imperio del mundo conquistado. Los logros poéticos del pasado no convalidan los poemas del presente. La ejecución del poema es un acto a la intemperie y hecho al acaso de lo que el poeta encuentre. Pero no es un proceso a ton-tas y a locas. Cada poemario, en sus variaciones sucesivas, intenta alcanzar cotas más altas.

Ya se indicó que Arozarena no quiso concretar en el poema las referencias que muy bien podía haber tomado de la historia. *Aprisa cantan los gallos* (1964) arrastra la palabra a espacios poéticos fuera de las islas, y detalla de modo irónico las "hazañas" de una España peninsular precaria. El mismo libro se abre a otros mundos y tonos en poemas donde el ser pierde sus señales históricas para ganar los atributos esenciales con los que entrar al escenario de un universo necesitado de una conciencia que lo exprese.

¿Estéril la historia de las islas? ¿Tan estéril que obliga a recurrir, aunque irónicamente, a la historia de España? ¿Es la Historia la que provee de materiales a las

grandes obras literarias? Rafael Arozarena se ha decidido a expresar que la existencia es un latido anónimo y común de la humanidad y, como consecuencia, hará del espacio un territorio en donde no primen las categorías históricas.

Pero la palabra se resiste a dejar en abandono lo que ella, conceptualmente, dominó. En *El ómnibus pintado con cerezas* se aprecia la vocación por la inmensidad así como por retribuir con nuevas imágenes todo un continente de geografía y cultura: Europa. El vasto continente se fragmentará en unidades que no pueden concebirse ni geográfica ni políticamente; antes bien, cada poema constituye como una especie de porción emotiva de Europa. Sólo la intuición y la palabra sobrevuelan por las catedrales, o por sobre un zapato que se abandonara en el muro de Berlín, o por las primeras horas del mundo halladas en Suecia, o por las vides de Grecia, o por los malos sueños de un sábado que se confeccionan en Europa.

Y se regresa de nuevo a la isla, en 1977, con el libro *Silbato de tinta amarilla*. Se regresa para verla habitada, ya esta vez, malhabitada por el deshumanizado mundo moderno. Y en esta tesitura se halla hoy la obra de Rafael Arozarena, quien intenta ir consolidando de nuevo el territorio de una isla, entrañable, y en donde pueda ocurrir cada día el amanecer. *Desfile otoñal de los obispos licenciosos* (1985), *Amor de la mora siete* (1989), o el todavía sin editar y que probablemente será su próximo título, *Coral polinésica*, se abastecen de imágenes nacidas en el interior del perímetro insular.

NOVELAS

Varios motivos justifican que en este prólogo, que se concentra fundamentalmente en la obra poética de Rafael

Arozarena, no deje de comentarse dos novelas de este autor: *Mararí* y *Cerveza de grano rojo*.

Mil novecientos, posiblemente, cincuenta y cinco sea un tiempo en el que ya pudiera estar acabado el manuscrito de lo que luego sería el libro *Mararí*. Importa la fecha de ejecución por cuanto esta novela entra en una órbita o fase a la que corresponden también la mayor parte de los cuentos y la de los poemarios *Alto crecen los cardos* y *Aprisa cantan los gallos*.

Mararí, novela, tiene un antecedente, un romance titulado "María la de Femés", correspondiente al libro de 1947. Pero es raíz pobre, es una semilla incapaz de producir el fruto que fue *Mararí*. En este marcaje de fases conviene no atenerse a la fecha de la edición de la novela, 1973; porque entramos en una década en la que el autor acusa un cambio sensible en el modo de expresar su literatura y cuyo punto de inflexión puede situarse en 1971, con la aparición del poemario *El ómnibus pintado con cerezas*, que ocupa la primera plaza en esta segunda fase en la que se irán integrando los sucesivos poemarios *Silbato de tinta amarilla*, *Desfile otoñal de los obispos licenciosos*, *Amor de la mora siete*; así como la novela *Cerveza de grano rojo*, junto a los tres últimos cuentos y todos los artículos recogidos en esta antología.

Novela y poesía son para el autor dos manifestaciones polares de la escritura. Polos que captan algunos rasgos que definen, esencial o circunstancialmente, esos dos distintos géneros. Acaso sea porque sus primeras huellas se encuentran en la poesía, Rafael Arozarena aborda la tarea de una narración larga con ciertas reminiscencias líricas a las que quiere poner distancia por medio.

De su concepto de novela proceden las ideas de que este género aporta soluciones, de que da la medida del intelecto al aprisionar la realidad dentro de una lógica, y de que es la modalidad que conviene para dar cabida al tema del mar.

Mientras, la poesía se encarga de encubrir al hombre "disminuido ante cualquier interrogación severa"; su escenario, al decir del autor, es la tierra.

En cualquier caso, la obra de Rafael Arozarena se inclina siempre a mostrar un mundo en el que crecen breves brotes de liviana magicidad, ya sea en terreno poético o en el del relato.

Mararía cumple de sobra con lo que de ella esperaba el autor y que después fue confirmando, año tras año, el público. Tres ediciones no es nada normal y que suceda por accidente en el panorama, tan limitado, del libro en Canarias. Una versión teatral prueba que, habiendo calado en las páginas, hubo fe en su escenificación. El cine no tardará en proyectarla sobre pantalla. Probablemente no se demore mucho en adentrarse casa adentro para reencarnarse, María la de Femés, en la pantalla del televisor.

Todos estos signos de aceptación se deben a que un narrador fue contando bien un mundo que se miraba en el mundo de afuera, de una isla, Lanzarote, la cual le ofrece un personaje, Mararía; y, al cabo, isla y mujer se vuelven análogas. Las acciones por trágicas que sean, no dejan de pertenecer al mundo de las experiencias comunes. El lector va confirmando en la novela las reglas, las costumbres o los desafueros que acontecen en la vida diaria.

Pero Rafael Arozarena también ha sabido llevar a la novela unas leyes que sólo se generan en el interior de la novela. A los lectores no le sirven de referencia ahora las comunes leyes civiles, porque entrecosida a una realidad posible se presenta también una serie de acontecimientos que no responden a las experiencias habituales.

Cerveza de grano rojo es un ejemplo de las oscilaciones que se suceden entre los planos de lo cotidiano y de

lo mágico o mítico. Cuando la realidad de la historia emerge en la novela, el pensamiento mítico ha de ahuecar sus alas y los efectos mágicos desaparecen; los acontecimientos se vuelven crudos, y si hay destrucción o muerte, a lo destruido o muerto le queda un rastro de mancha y no purifica. Quedan las muertes vanas y frías, como cadáveres abandonados al amanecer por patrullas civiles y asesinas. Existe el crimen cuando los criminales se visten y viven la historia; y, como en ella, los actos ejecutados pueden considerarse irreversibles.

En las zonas de las evocaciones entrañables y del mito no hay lugar para el crimen; porque no existe crimen cuando la muerte, si se ejecuta, es motivo de progresión, condición necesaria para que vuelvan de nuevo, perfectos a la vida, unos personajes antes burdos e inauténticos.

Pero aunque haya inclinación hacia tiempos pasados, se marcha siempre hacia un porvenir; inevitablemente el tiempo corre y, a lomos del tiempo, los humanos se agarran a la vida, esperanzados; aunque vean y dejen atrás las muertes inútiles o ejemplares de otras existencias.

Rafael Arozarena, con la novela, pretende —como diría Goldman— “resolver su conflicto.” Lo pretende a expensas de un intenso subjetivismo pero también gracias a una amplia apertura a la realidad exterior. Con esta última novela, el autor fue más consciente de estar tratando situaciones relativas a crisis histórica, cultural o personal. Y en este sentido, *Cerveza...* es más novela, menos poesía; así como *Mararía* posee más lirismo, alcanza menos la “cámara natal de la novela.”

JUAN JOSÉ DELGADO

BIBLIOGRAFÍA DE RAFAEL AROZARENA

POESÍA

- 1946. *Romancero canario*, Santa Cruz de Tenerife, Tipografía Nivaria.
- 1947. *A la sombra de los cuervos*, Santa Cruz de Tenerife, Col. Mástil.
- 1959. *Alto crecen los cardos*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife.
- 1964. *Aprisa cantan los gallos*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife.
- 1971. *El ómnibus pintado con cerezas*, Santa Cruz de Tenerife, Edic. Nuestro Arte.
- 1977. *Silbato de tinta amarilla*, Madrid, Ediciones JB, Colección Paloma Atlántica.
- 1985. *Desfile otoñal de los obispos licenciosos*, Santa Cruz de Tenerife, HA Editor, Colección Añil poesía.
- 1989. *Amor de la mora siete*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Alcandora.

PROSA

1. Novela

- 1973. *Mararía*, Barcelona, Ed. Noguer.
- 1982. *Mararía*, 2.ª edición, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca.
- 1983. *Mararía*, 3.ª edición, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria.
- 1984. *Cerveza de grano rojo*, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria.

2. Cuentos

2.1. Revistas y antologías

1973. "El anillo de los signos interiores", *Aislada órbita*, Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios Provisionales.
1979. "Arrancar un ciprés", revista *Liminar*, Santa Cruz de Tenerife.
1979. "La cometa amarilla", *Cuentos canarios contemporáneos*, Las Palmas de Gran Canaria.
1980. "El extraño caso del timonel", *Aquel viejo noray*, Santa Cruz de Tenerife.
1988. "Abuela Paz", revista *Fetasa*, Santa Cruz de Tenerife.
1990. "Papagayo" (nuevo título que asigna al cuento "El anillo de los signos interiores"), *Litoral*, Arrecife.

2.2. Periódicos

1948. "Mr. Keet y la polilla", *La Tarde*, 23 de marzo, Santa Cruz de Tenerife.
1949. "La bella durmiente del museo (Cuento que no lo es)", *La Tarde*, 6 de octubre, Santa Cruz de Tenerife.
1954. "El muerto y la estrella (Un cuento de otro planeta)", *La Tarde*, Gaceta Semanal de las Artes, n.º 5, 25 de noviembre, Santa Cruz de Tenerife.
1955. "El hombre y el milagro", Gaceta Semanal de las Artes, n.º 18, 24 de febrero.
"El primer día de sol", GSA, n.º 54, 3 de noviembre.
1956. "La cometa amarilla", GSA, n.º 67, 1 de marzo.
1959. "El cuervo de samarine", GSA, n.º 244, 6 de agosto.
"La prueba", GSA, n.º 248, 3 de octubre.
"De paso", GSA, n.º 260, 3 de noviembre.
1960. "El extraño caso del timonel", GSA, n.º 307, 27 de octubre.

3. Artículos

3.1. Escorzos

1985. *Retorno en el espejo*, revista *La teja de Bogotá*, n.º 1, Santa Cruz de Tenerife.
1986. *La dama sin razón*, revista *La teja de Bogotá*, n.º 2, Santa Cruz de Tenerife.
Del sosia columbrón y espejo, revista *Taramela*, n.º 1, Santa Cruz de Tenerife.

3.2. Artículos

- 1987. *Motivaciones literarias de Lanzarote*, revista *Guiniguada*, n.º 3, Santa Cruz de Tenerife. Publicado también en Archipiélago Literario, n.º 73 (Periódico *Jornada*, 19 de marzo de 1988). Conferencia del autor en la Escuela de Magisterio de Las Palmas (11-12-85).
- 1988. *La razón falta de historia*, número especial dedicado a Cultura Canaria Hoy, revista *El Urogallo*, Madrid.
- 1989. *De re poética*, prólogo del autor a su libro *Amor de la mora siete*, Santa Cruz de Tenerife, Edit. Alcandora.
- 1990. *Los regazos de la danza*, de Francisco Gómez Aguilera, periódico *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria.

POEMAS

I

ALTO CRECEN LOS CARDOS

(1959)

ISLA DESHABITADA Y EL POETA

Muerto el hombre renace el poeta. La muerte, más que término final de la vida, se considera como punto necesario de auténtica vivificación. Al poeta se le distingue por dejar atrás el barro, las cenizas, el gusano que se hará pájaro egipcio, ave fénix al primer rayo de luz, fuego o sonido que asome en su horizonte.

Tras el alargado silencio, Rafael Arozarena vuelve a hacer el poema, que nace desde la consideración vital del propio autor, quien se va a sentir isla, continente de su imaginación y sentimientos.

El poeta es isla en cuanto es un espacio recuperado y llevado por el hombre:

Aquí en la espalda mía
el bosque silencioso.

Un Atlas —como interpretan esos dos versos— que sostiene todo su mundo. Asume el poeta la gigantización, y, por ella, el tamaño doloroso de ser persona, miserable existencia condenada a soportar el mismo mundo que ha hecho renacer poéticamente. El momento creador agiganta y obliga a pasar al ser a la esfera de los demiurgos, titanes o poetas.

Pero no ofrece esa única perspectiva en el esfuerzo de mostrar visiones y de considerar un mundo que es isla: su isla. Una sola perspectiva entraña acomodación, engendra pasividad y acaba en degradante rutina. A la larga, la perseverancia en el mito titánico terminará por venirse abajo: el titán es cubierto por el bosque inmenso que ha debido soportar.

El poeta tiene al hombre como centro de tensiones y debe dar la media de las distintas perspectivas extremas. De ahí, por contra, la con-

versión de aquella apesadumbrada imagen titánica en otra de mirada aérea sobre una isla minúscula y atrayente:

Allá abajo en el mapa
hoy te descubro, isla,
simple gota de tierra
en el papel azul.

El distanciamiento de las perspectivas es la expresión de dos fuerzas, isla o poeta, que manifiestan y alternan en los poemas sus intensidades.

Muerto, muerto, ya muerto.
Ya muerto y todavía
alguien, algo me pide
que encienda el corazón.

¡Si viérais que es difícil
nacer como poeta!
Censurar en los labios las palabras que sobran
y borrar de los ojos los ficticios paisajes,
decir tan simplemente las cosas por su nombre
y esperar que ellas tengan su propia poesía.
Así decimos árbol,
así decimos piedra,
así decimos isla.

Isla, isla, la isla.

Piedra tan sólo. ¿Puede
el mar, la mar, el mar
servirte de sustento?
¿Basta y sóbrate el cielo
para ofrendar la gracia
de la flor más sencilla?
Sin los ojos del hombre,
sin la dulce palabra
¿para quién el milagro
de tu vana existencia?
¿Para quién el milagro?

Esta isla vacía de hombres y mujeres,
de amigos y enemigos y de humanas pasiones,
isla sin argumento
limpia de corazón,
de volcanes extintos,
hecha fue para el árbol, para el pez, para el ave.
Aquí nace el poeta y en su mirada lleva
la comprensible incapacidad para el milagro:
ese sol en la tapia
a las tres de la tarde,
la siesta de los niños,
la roja flor abierta.

(El poeta pretende
como el pájaro egipcio,
que la vida renazca
de sus propias cenizas).

Y recuerda, revive
la mirada del perro,
el vilano que pasa,
el insecto que brilla.
Y recuerda, revive
sus infantiles pasos por los rojos caminos
donde no pisa el hombre
y en los muros de piedra
los lagartos azules se amodorrán al sol.

Isla deshabitada
tan viva en la memoria,
con tu cuerpo de piedra,
de muerto y reluciente
odiado paraíso.

Al poeta le nace
una rabia por dentro
porque al nacer sabía
que aquello que albergaba
era nacido todo, todo era muerto ya.

Y ahora al primer paso
por las sendas antiguas
es la flor sin aroma,
sin colores el barro
y sin alma los ojos.

Nacido, renacido
para vivir tan sólo
y repasar las horas en los altos picachos
o tumbado en las playas de las negras arenas
oyendo siempre siempre,
el graznido del cuervo
y el murmullo del mar.

Aquí en la espalda mía
el bosque silencioso.

A los ojos me sube
a los ojos el llanto, la lluvia reprimida
tantas veces en ver
ya colmados de gracia,
ya de savia colmados
los árboles, los hombres, inútilmente vivos.

¿Para quién, para qué
crecemos diariamente?
¿Qué buscan en la tierra
nuestras hondas raíces?

Aquí en la espalda mía
el bosque silencioso.

Hacia el cielo las ramas,
los brazos de los hombres,
pidiendo, despidiendo
las vivas y las muertas
pequeñas esperanzas.

(No nos sirven los hombres,
que saben por qué viven,
que dicen por qué mueren).

Atardece, la llama
se extingue. Quedan sólo
las cenizas del día

y los ojos, los ojos
muertos, vivos, colgados
en el gran desamparo del infinito cielo.

El poeta contempla su sombra.
Es la sombra de un bosque.

Altos crecen los cardos,
brillantes y espinosas
inútiles espuelas
para ti, isla muerta,
tiempo, caballo muerto.
Altos crecen, se clavan
cual encendidas uñas
en esta carne inmóvil
que yace desterrada,
en estos ojos ciegos
abiertos todo el día,
en esta mansedumbre
de todos los humildes.

Mirad corceles mancos,
mirad aves sin alas,
mirad hombres heridos
clavados en la espina
del cardo luminoso.
Y aquí en los pies, la tierra,
la dura infértil roca,
y aquí en los ojos alas
ardiendo en tantas luces.
Nos ha tocado en suerte,
de tierra sólo un puño;
de cielo, todo el cielo.
Inútil es la espuela.
El hombre sigue muerto
y aquí la dura aulaga
corónalo de espinas.

La voz inútil queda
sangrando en el espacio,
girando enloquecida
con piedras y reptiles,
con pájaros y huesos.

Allá abajo en el mapa
hoy te descubro, isla,
simple gota de tierra
en el papel azul.

¿Eres tú, punto, cisco,
sólo mancha azarosa,
quien aprieta los grillos
en torno de mis sueños?

¿Eres tú por quien vivo?
¿Eres tú quien me tiene,
quien contiene mi vida,
quien educa mi muerte?

¡Qué alegría mirarte
con mis ojos de águila,
ánade microscópico
en el estanque inmenso!

Todo tan limitado,
isla, se queda en ti,
que voy sintiendo gozo
con ser sólo semilla.
En mí y en sueños queda
el árbol concebido,
la miel toda del fruto.
En mí las ramas altas,
la sombra apetecida,
la roja flor abierta.
En mí la fuerza toda
de aquello que en un día
llegara a ser un árbol.

Isla estéril, secana,
en ti y oculto vivo
salvando primaveras,
semilla sólo siendo.
Ha de venir el hombre,
ancho el corazón, tierra
tan propicia al milagro
de mi florecimiento.

La paz está conmigo
en esta piedra viva
que habito diariamente.
La paz está en los ojos del ave cuando vuela.

También está en el rosa
caracol abandonado
y en esas blancas tapias
de los tristes, los solos,
pequeños cementerios.

La paz está conmigo
y está en toda la isla
llenando cada muerte
con ramos de silencio.

La paz se encuentra siempre
donde no hay otra cosa.

Decidme dónde el hombre
florece abiertamente,
de qué lugar la savia
le viene a dar la vida.

Ya están en el secano
la roja flor del tuno, la higuera sarmentosa,
el balo y el cantueso
volviéndose a la tierra.
Y el hombre apenas brizna,
el hombre que he plantado
en este barro mío,
dulcemente quemado perdió la primavera.

Decidme dónde el hombre
florece abiertamente.

Os devuelvo mi sueño
y esta lágrima grande
que olvidasteis un día.

II

APRISA CANTAN LOS GALLOS

(1964)

EXISTENCIALIDAD

Con este libro quedan atrás los comedimientos métricos y aquel isomorfismo rítmico. Ya no recurre a la isla porque, en su lugar, asoman dos espacios: en una primera parte resucitan unos pocos restos de lo que fue la España peninsular, parte en ruinas y parte arruinándose; mientras en una segunda parte, diferente y fundamental en este libro esquizomorfo, se trasciende lo histórico-cultural para conmovernos con lo esencial humano.

En los poemas últimos de *Aptisa...* la vida sucede en mapa no alzado por la geografía o la historia de los hombres; es un territorio entrañable y entrevisto desde una nueva disposición existencial.

Contiene este libro, y aparece en la antología, un poema que puede considerarse como un pasaje que se irá resolviendo con variantes en otras páginas de poemarios futuros. El germen, acaso, sea aquella ave fénix que renacía de sus cenizas; pero si tal mito operaba sólo desde la referencia, a partir de ahora se genera un ámbito que da entrada a motivos más complejos y destinados a expresar la idea de amanecer a una nueva vida.

Luz y noche, en el nuevo ámbito, no son dos mundos opuestos sino necesariamente recíprocos. La vida acaba volviéndose noche, y, en esa noche del espíritu, el ansia de autenticar la existencia requerirá la luz del amanecer. Y mientras se espera en la noche se ve, con nueva sensibilidad, el universo que envuelve y del que se aguarda un "suceso de talla." Todos los sentidos están alertas: la llegada de nuevas sensaciones, visuales y sonoras, serán los indicios de un mundo y de una existencia que vuelven a inaugurarse.

A media tarde ya
el sol nos da nuestra sombra.

Es nuestra sombra y la aceptamos.

Nuestra sombra oscurecerá al mundo.
Esto es posible.

Es nuestra sombra y la aceptamos.

Acostaremos el cuerpo sobre ella
por tratar
de morir justamente.

Voces hay que gritan:
¡Escapad hombres! ¡huid!
¡huid de la sombra!
¡Medio mundo permanece en la luz!
¡Hombres, huid de vuestra sombra!

Queremos entender lo que nos dicen.
Queremos entender que gritan: ¡hombres!

El sol terminará por ocultarse del todo.
Alguien hizo este día tan corto.

Tú
santo.

(Santo, santo, santo)
Ángel, otra cosa que el hombre, ángel
que vuelas en mis ojos, que ardes,
pájaro ciprés arriba
¿sabías
que de la montaña al cielo
hay sólo unos metros de cómodo espacio?

Ahora
no nos entenderás. Nos pusieron
al revés en este mundo.
Nos quitaron las alas y dejaron las uñas.

Por ello nuestro vuelo
es a través del hombre y de la tierra.

Un día seremos llamados los ángeles topos.
Descendiendo, descendiendo siempre
con nuestras uñas.

Abajo, abajo,
abajo del todo
volveremos a encontrarnos con el cielo.

Y esto.
Si es color de naranjas lo que ocurre,
si también el tomillar
y los inciensos
en el aire son, si todo
a la hora en punto
como el sol,
si hasta el ruido del río
por las ventanas abiertas, si todo
como digo,
Babieca y Rocinante
y hasta
Clavileño. Don Quijote y Rodrigo Díaz de Vivar,
si todos, si todo aquí,
si hasta
las águilas hoy
más bajas que el Mulhacén
 ¿cómo es que el día
 tan finamente
resbala
 por nuestras manos abiertas?

No sabemos por qué nos plantaron en el huerto.
Alguien puso nuestros pies en la tierra
y una capa nos echaron sobre los hombros.
Así fuimos en la noche para espanto de los búhos
inmóviles, inmóviles
hombres de paja.

Nos hacía mucha gracia después de todo
que nuestros brazos en cruz fuesen señalados
y pensarán algunos
en la inútil pantomima del vuelo.
Algunos dijeron: os perdonamos
creyendo
que pedíamos clemencia. Otros
nos amaron tontamente
y pregonaban
el valor del sacrificio.

La noche era fría y se hizo necesaria nuestra quema.
Y nos hizo mucha gracia cuando nos prendieron fuego.
Ardimos toda la noche.
Ardimos como seres vivientes.
Alumbramos el contorno del huerto,
dimos calor
y los gallos
creyendo el alba
cantaron toda la noche.
Y tenía gracia para nosotros
inmóviles, inmóviles hombres de paja,
que cantaran los gallos.

III

EL ÓMNIBUS PINTADO
CON CEREZAS

(1971)

INMENSIDAD Y SURREALISMO

Los poemas, a partir de este libro, se vuelven un poco ininteligibles. El entendimiento de los versos resulta difícil que se produzca de un modo inmediato. El poeta apela a la intuición, a las sensaciones que pueden generarse en el ánimo del lector ante un conjunto de versos que se han fraguado con instancias casi surrealistas; un surrealismo que —al decir de Rafael Arozarena— es antes que nada una vía, el contorno, ruptura. Un surrealismo con el que pretende descubrir "un contenido humano, que es político, que es universal, que es hasta religioso." Una idea ésta que necesita precisarse: de ningún modo puede entenderse la caída libre en el terreno de la Historia; antes bien, el autor se polariza hacia los "contenidos" en el poema para poner en sombra o mitigar la idea de una escritura satisfecha en el automatismo o en las avalanchas del subconsciente.

El ómnibus... es una rueda de poemas que llegan hasta la gruta prehistórica y vuelven hacia el mundo de culturas cercanas o ya perdidas. Europa se parte en trozos para encontrar en ella lo esencial e inyectar en cada ámbito una emoción.

Es una Europa que no proviene de la geografía ni está impulsada por un motivo histórico, sino que procede de la raíz de una conciencia que vuelca en el poema el sentido de la inmensidad. Una inmensidad a veces confrontada con una existencia raquítica en donde se instala un estado de silencio, un sentimiento de soledad.

Ofrece Rafael Arozarena una poesía casi oracular. Promete sucesos que deja luego pendientes para siempre. Al cabo, entre las mallas del poema quedan fundamentalmente las imágenes esenciales, incaducables, universalizadas.

EL CABALLO BLANCO DEL POETA CIEGO

Salta caballo, pájaro, poeta
ciego conjunto, bala desgranada del pecho de los ángeles.
Vuela, salta, libera los ríos ascendentes
de la sangre encendida. Galopa fieramente como un
[bárbaro

guerrero de la luz y de la sombra.
Destrenza las inútiles verdades de tus versos malditos
la mentira de todo lo que es cierto y ven tus ojos.
Destruye y quema al viento como las crines sueltas de tu
[propio entusiasmo.
Galopa fieramente. La rabia sea contigo, las alas y el
[silencio.

Traspasa las vidriosas ventanas del cielo navegable.
Salta, galopa y salta con Dios o con el Diablo
quema el alma y persiste.
Aún te quedan alas. No se quiebren tus alas
con premio ni castigo, con la vida o la muerte.
Salta caballo, pájaro, poeta
que el día fue una luz entre dos sombras.
Galopa y vuela. Ya no serás ceniza
cuando la inmensa hoguera del poniente
de nuevo resplandezca. Ya no serás ceniza
aunque los desalados
los inútiles ángeles que imprimen sus huellas en la arcilla
insolentes y dignos se pregunten
si vas a parte alguna.

PROCLAMACIÓN DEL FUEGO

La
estepa desbarrigada, mortal
 estepa de nieve
 pura de mármol toda
o soledad
que ante mis ojos milenarios crece.
Donde el árbol estoy.
 Y es caricia el suave
 roce del viento
 por la corteza de viejo abedul
 de hombre o poeta.

En la soledad
si alguien existiera yo sería
el pan de mi ardiente cercado.
Pero sólo el viento pasa
milenio tras milenio
 y raya mi cuerpo.

Por ventura mi sangre fue encendida con un sueño
un atisbo de sol traspintado
 como leve
 girasol de los días cual vez de mi sino.

Azar de tierra muerta donde mi vida arraiga
donde el amanecer fue un cirio
un párpado de luz sobre la brizna del ser,
 ascua para encender.

Así mi cuerpo crujió, mi leña ardía
y el viento arreciando con furia
hízome antorcha de mí.

Así
mi sangre fue quemada por ventura.
Si alguien existiera yo sería
el pan de mi ardiente cercado.
Y en realidad es o soy el fuego
gracias al viento.

Diz que pasa
milenio tras milenio.

DIOS Y BESTIA DE LA ALBORADA

Ocurrió que el conductor
con treinta y tres siglos de viaje
hizo la señal de la cruz.

Ah, llanura de Siberia
bajo la pupila fósil del cielo,
reconozco tu frío
 la enemistad de tu rostro
 la blanca mano extendida
 inmóvil y alerta para Dios solamente
 y el tiempo.

Aquí y allá los iconos de madera y esmaltes
tornados en huesos amarillos
 mientras la carne campesina
alada asciende como negras flores
y corona el espacio.

- Son buitres, dicen los coroneles.
- Son buitres, digo, y fueron muertos
 cuando no tenían alas, en el tiempo
 que picoteaban la tierra en busca de
 la semilla.

Y fueron flores en la muerte
y son flores y ascienden como buitres
y coronan el espacio
y apenas la fósil pupila celeste.

¡Maléfica nocturnidad de blanco y negro
donde el azar me instala

a ras con el luto del cielo y la tierra!

Blanco y negro y esperar. Así espero y contemplo
la lenta inmersión de mis manos
en la rosa que deviene, en la luz pacificadora
del anillo de un obispo, en la sangre tibia de un dios herido
que lento se incorpora.

Tal amanece.

(Amanecer que dicen los oficinistas, los
soldados, los notarios y las damas. Amanecer
para alegría de ilusos, de filósofos
y políticos. Amanecer con su luz, como
Goethe y Parménides soñaron la luz de
la verdad y sin cadáveres).

Pero yo contemplo.

Arriba en las horcas de Dios
cuelgan los cuerpos de los hombres
con sus formas redondas y brillantes,
luminosos como el cuarzo
ahítos de vodka

de caviar

y langosta.

Pienso si estoy señalado,
si la soledad proclama la salvación de los muertos,
mas no hay escala semejante, no la hubo siquiera
para descolgar las arañas de oro,
los fatuos resplandores

la luz

sobre la mesa de los zares.

En la horca de Dios
que sigan los cuerpos.

Yo contemplo y espero y ansío
el ojo tibio de un gato
la pulpa de una cereza
el corazón de un mujik

la grata hospedería.

Diluida en glaciarios espejos permanece una huella
y es liviana cual sombra
gesto del aire grabando la señal de la cruz.

Ocurrió que el conductor...

Yo moriría junto a las luces primeras
si la luz no me roza, me duele y traspasa
y formo parte del día.

Así me coloco en mi nacimiento
el de mis ojos
en la llanura de cristal
fiel seguidora de las celestes cromías.

¡Ah, Siberia!

A la par
la vieja conciencia de Europa me acompaña
y un dolor se ilumina en el horizonte
y los gélidos cadáveres que penden de las horcas
son movidos por el viento y suenan
cual pesadas campanas.

Mi opacidad se deshace con un grito.
Una fiera anuncia la alborada.
Miles de voces chocan en mi sangre y en su fuego
acato mi residencia.

LA CATEDRAL 69

Ajeno soy a lo que es mío
mientras ladran los perros y los monjes salmodian.
Un gallo de luz picotea en la vidriera
y los santos
imprimen sus colores en mis ojos.

Es fuego, sol y sangre al rojo vivo lo que asciende
como cálida protesta por la blanca noche
por el frío del cielo y el aire desnudado.

¿Dentro de quién oramos?
De este interior percibo los cuatro horizontes en ruinas
donde los nuevos apóstoles cuelgan niños de barro con
[alas de plata.

Y duele constante la música
de la mudez, la noche y el sigilo del tiempo.

Bajo las níveas losas
los muertos forman un río de muertos
un gran muerto de paz o un río de petróleo
y arriba, desterrado el crisantemo,
en la cúpula negra se ofrenda el sonido
de coronas metálicas.

Las mujeres gritan sus vivas a los muertos
mientras ladran los perros y los monjes salmodian
y los niños de barro baten sus alas.

(El señor presidente ha marcado
la hora de la función. El señor presidente
y su lacayo han puesto sus botas
sobre la fría losa y el trigo no podrá nacer.
— Señor presidente, por favor...)

Un gallo de luz picotea en las vidrieras
los santos imprimen sus colores en mi rostro
y es fuego, sol y rojo vivo lo que asciende
como cálida protesta.
Ajeno soy a lo que es mío
mas, por llanto
oro y canto a gritos en la nave
de tan alta y oscura catedral de la nada.

Afuera queda la palabra
como un látigo caricioso
en las cuencas vacías de los incrédulos.

QUINTO VISLUMBRE

En marcha está la hierba hacia su propia altura
y el mundo se invade con olores de harina
los asnos apresuran el paso
el río quiebra su escarcha y es inevitable
que se afilen las hoces.
Pero, señores,
y va de sueño, que existen tres ancianas
cubiertas con vistosas estameñas
y en los cristales del ómnibus
apoyan sus rostros viejísimos y bondadosos como el aire.

El circo celestial está de enhorabuena
con la viva expectación de sus ojos inocentes.

Así de entre las nubes salen peces
verdes caballos con guirnaldas de flores
y santos que señalan el sitio de cada estrella.
Forzudos, domadores, trapecistas, payasos, jinetes y
[prestímanos
reciben el aplauso y caen desasidos sobre la red de la
[hierba
y el firme regazo de las ancianas.

Pero el número del pan ha sido suspendido.

El mundo se invade con olores de harina
los asnos apresuran el paso
y es inevitable que se afilen las hoces.

El ómnibus acelera la marcha
y una estela sin importancia de cadáveres
denuncia su paso hacia el futuro.

UN CAMINO QUE NO LLEVA A ROMA

Este camino está signado con desvelos
amigo,
con pequeños corazones colgando del zarzal.

La vida como el ómnibus y el aire
es nada que hacia nada se apresura
a pesar del constante griterío
de las viejas desdentadas y los orondos y estériles vientres
de los machos roncadores.

Éste es el camino de una edad viajera y sigilosa
que cruza descalza bajo los racimos secos
entre caracoles rosados y malditos que se
[aparean en las sombras.

Y no hay que saltar
no hay que saltar, amigo, los valles más profundos.
Que la tierra tiene que saber nuestro peso
aquí y allá saber nuestro peso
en las cuatro paredes cardinales
en los fondos marinos
y en el pulgar de Dios.

Que se entere el viento,
nada que hacia nada se apresura,
que los árboles no deben crecer en nuestros ojos
ni dos veces el agua pasar por nuestras manos,
ni la vida...

(Otoño. Parada sin fonda.
10 minutos)
dos veces morir en nuestro cuerpo.

Que nos queda mucho viaje, amigo,
que nos queda mucho viaje.

ZAPATO ABANDONADO EN BERLÍN

Dos a dos las espigas desgranándose
manos incoloras en un cielo novísimo y vertical estrenan.

Del más puro cristal inventado
la celosía invisible nuestros pies separa
el diestro del siniestro por mandato
del propio cuerpo que sustentan.

Dos a dos los pájaros en tierra
los hombres, las mujeres y los pequeños escarabajos,
a los cielos pares aguardan.

Yo soy el payaso actual,
yo soy el payaso, quien ríe
con mis ojos de tanto ver muriendo.

Otro será el poeta, Berlín de cristal, quien lllore
un zapato perdido y siempre contemplado.

HOLOCAUSTO

I

Altos bodegueros del Rhin derraman sus copas.
Sobre la tierra púber la primavera desvanece
 pero en la calle principal ha muerto
 la bestia uncida al yugo.

Ojos tan llenos, los de Europa, de terribles osos
y soles destruidos con el puño.

La vida se convierte en un hozar sin premio.
Tal parece

 y ¡sea!
 claman los bodegueros del Rhin mientras
vierten sus copas desde los altos balcones.
 ¡Sea de tal modo cuando la bestia agoniza!

Sin alas ni canción queda el buey sobre el asfalto.
Pálidas luces en el interior de sus ojos.
Balan corderos en profundas cañadas.
La muerte baila en brizas.

II

Marzo. Noche. Veintiuno.

Primavera.

Cuervos serían, águilas o buitres,
alas misericordes, graznadores picos para asustar.

— ¡Brindemos por nuestras llaves!

Y vertieron sus copas desde los altos balcones.

III

Los cuatro guardianes negros de la conciencia,
aves misericordes, alas justicieras de la altura,
el cadáver de la bestia clavan sobre el Monte Blanco.

Bestia paridora de la primavera
de nuevo el sol rebulle por tus ojos.

Yo miro sin recelo la alborada, la hoguera
más alta donde existes,
donde tu carne humilde y cruenta
como la más hermosa de las aves luce.

SUECIA

Éstas son las primeras horas del mundo
lentas y equilibradas para la cortedad del hombre.
Al fin llegamos a la justicia
de un cielo de mica fulgente
alimentando las aguas crisúleas de la noche.

Señalemos
de puro señalado
el bosque humedecido con lágrimas arcaicas
y el llanto de los cristales más modernos.

A la busca vamos, Escandinavia, del sabor que nos guía.

La vida o el amor descansa en tus labios
aquel desvelo en los ojos de tus peces
o la fruta silvestre
en la profundidad de tus bosques.

Basta con eso.

Porque un beso en el ómnibus confirma
el agridulce sabor de la cereza.

CONFECCIÓN DE LOS MALOS SUEÑOS DE UN SÁBADO

En el declivio rueda la gran máquina de los muertos
de los tontos vivos y los pobres desahuciados.
Un polvo de diamantes recubre las piedras.
De lejos, de muy lejos, viene el río.

El frágil cristal de las madres ancianísimas
ansía y espera a punto de quebrarse.

Grandes y hermosas banderas anuncian el domingo
y la llave de la ciudad cuelga de los ojos de un soldado.

Estas pequeñas cosas pasan en Europa.
Pasan en Europa,
cada dos por tres.

Nace un niño, ladra un perro
y las mujeres avisadas se colocan sumisas en el interior
[del luto

porque saben
que de lejos, de muy lejos, viene el río.
Celebremos la fiesta con el invento de Virgilio.
De las quijadas de un asno volarán las abejas
inocentemente, volarán las abejas.

Cada pueblo tiene su plaza mayor.
Las casas de ladrillos rojos.
Europa tiene el bando del alcalde pegado en la fachada.

La adolescencia regresa del colegio con un dios griego
[bajo el brazo.

El profesor aconseja estudiar anatomía:
la perfección de los músculos gemelos,
los bíceps,
la relajación de los risorios.

— La cabeza es tan frágil como el cristal de las
madres ancianísimas. Pero
el lunes tendréis un casco de oro y fama
como los hoplitas y los dioses.

También los cuervos presienten su fiesta
que de lejos, de muy lejos, viene el río.

La importancia malherida
chirría con los viejos zapatos.

Hay otra cosa en los ojos florecidos, como siempre,
alegres músicos y cigarras marciales
entonan la marcha de las nubes
y el sábado termina en oros y espuma como un jarro de
[cerveza.

(El poeta, la verdad, se ha quedado
distráido y con un trozo de cuerda en
el cuello recuerda a Nerval)

Que de lejos, de muy lejos viene el río.

VID, VIDA, GRECIA

Esperaba
delante de los primeros carros en el límite de las viñas
descepar.
Algo, penetrando, decía
de nosotros los hombres, la hiel.
Agua por favor, agua sin freno
en la oración de las últimas orugas.
Libéranos
gran líquido futuro, dios primero.
Así la sombra se llega aperitiva cuando la verdad se
[acuna en nuestros ojos.
Toda luz será falacia.
Ya hablaremos adentro donde los dioses hablan con los
[dioses,
donde el verbo se mantiene inmaculado
en el crepúsculo interior de las uvas,
hacia las sombras.
Azúcar sosegado en el fondo
así, dulce sostiene la dilución de la vida.
Vagan azules los últimos azules
y árboles y mentas y resplandores finalizan
pero sin lástima
que las espaldas se liberan
y en un pájaro grande el vino se convierte.
Pase la noche dilatada como un serio mutismo en
[refinado trance.

El continente es la tierra firme
pulso de una mano alentadora y tibia,
tacto final, ajena caricia como debe ser.
Sólo un ritmo inapreciable
en otro ritmo al mar convertirá en la noche.
El tiempo responde de la crisálida
y la bella muerte
por el mundo total y su importancia pasea
las luces apagando.

La abuela de cabeza blanca como el cristal brillaba
no más que un débil fuego, no más, en el centro de la
sombra violeta, bajo los grandes plátanos.
Su voz: niño, ven acá, niño dame el vino y muérete.

Los que lo han visto conocen
que de los árboles caen frutos redondos y llenos
de púas. El sol en pedazos también y los niños
se confunden y dan patadas a la luz.

¿Quién necesita la luz del día siguiente?
Su voz: ¡abuela, voy en seguida!

Los seres grandes, las palabras y las piedras gigantescas
y las copas altísimas y llenas de vino hasta rebosar.

Qué menos por Grecia.

HALLAZGO DE UNA ESTATUA SUMERGIDA EN EL MEDITERRÁNEO

Venid, venid jóvenes atenienses
venid romanos y catalanes ante el espejo azul.
Miradle cuán puro luce en el fondo de la urna
con su cuerpo cristalizado en el mármol.
No tiene galones, medallas ni riquezas.
Sólo una hoja de acanto cubre sus pudores
y así a los siglos desafía.
Inmóvil yace y sonríe
y observa nuestros rostros torcidos por las ondas
[superficiales.
La espuma veleidosa estalla en el aire salpicando de
[vacío a los ojos.
De aquí para allá nos lleva la corriente y nuestros
cuerpos danzan y se contorsionan y mil veces al día se
[parten en pedazos.
Venid y mirad al hombre de la forma perenne.
Así nos contempla allá en el fondo, desnudo y rompiendo
los dientes al tiempo, con su ángulo facial de 90 grados,
armónico y gracioso en su pureza sonríe.
Venid y miradle
hombres de España, de Italia y de Grecia
heridos luminosos del Mediterráneo.
Hoy nos salva que entre el oro y las violetas procelosas
un hombre intacto y desnudo
testigo en lo profundo permanece.

RESPONSO DEL AVE ANDINA

¡Cómo quemas, ají,
chile perro!
viento en el rostro y llama en las alas
cóndor maestro, posabas en Los Ojos del Salado.
¡Cómo quemas, ají!
Ardes. Volabas.
Eras sol en el cobre y lágrima lluvia
torrente del aire

música
del Aconcagua.

¡Cómo quemas, ají,
chile del diablo!
reflejo en Todos los Santos
susto divisor de estrellas
pico de luz y Dios en la mirada.

Pájaro canto posado. Silueta.
Por los campos de Loncoche lloran los aromos rubios
con el temblor de la tierra. Quebrada quedó la sal
y el canto
cabalga la cordillera.
¡Cómo quemas, ají,
chile en los ojos!

No se asuste la alpaquita del muerto que está en el llano.
Gorra de visera. Pana.
Pardo plumón de trabajo. (Rodaflores, picaversos
quebrantahuesos y tantos oficios de pan humilde).

Sigue la luz en el hueso y da la consigna al aire.
Alas de siempre. La voz
jineteando los Andes.
¡Cómo quejas, ají,
chile Pablo!

Que no confundan los buitres
la simple cruz con dos palos y el trapo rojo en la diestra.
Mudo vive el espantajo.
Los muertos mueren con voz,
los muertos viven con ella en la sangre de los vivos,
quemando.

Este poema se publicó en la Antología *Chile en el corazón (Homenaje a Pablo Neruda)*, Barcelona, Ed. Península, 1975.

IV

SILBATO DE TINTA AMARILLA

(1977)

RETORNO A LA ISLA

ga
ribaldi
SILBATO DE TINTA AMARILLA
y bofetada.

TRISTÁN TZARA

La cita del dadaísta Tzara la ubicó Rafael Arozarena antecediendo el conjunto de siete poemas que conforman *Silbato de tinta amarilla*. El propio poeta ha expresado: "Me agrada la libertad y por ello va mi entusiasmo hacia las doctrinas literarias del movimiento dadaísta y de Breton; pero mi condicionamiento de isleño me impulsa a gotear siempre un contenido, metafísico si se quiere, en los vasos un tanto hueros del surrealismo y la escritura automática."

La sustancia va por dentro. Los versos, con su vocación de libertad y, no obstante el hermetismo, permiten mostrar dos condicionantes: isla y actitud existencial; la condición humana ante el condicionamiento de lo isleño.

En *Silbato...*, efectivamente, el lenguaje se ha vuelto complicado. Opera con criptografía surrealista y a través de la cual va levantando un entorno redescubierto, con simbología y visión personales.

Se regresa a la isla. La isla deshabitada, sin nombre y fuera de la historia que se ofreció en *Alto crecen los cardos* muestra un nuevo rostro, diferente, malhabitada. Los poemas se adentran en una geografía con nombre y tiempo concreto: una capital con identidad e identificada con los modernos tiempos. Una ciudad vestida con fetiches y adornos carentes de vida. Se percibirán sus detalles en una autopsia que va desmembrando el cuerpo muerto con un bisturí de factura futurista: cámaras kodacrome, muñeca made in Japan, sueños de interruptores, automóviles de pesadilla... Un cúmulo de imágenes como flores sembradas en el flamante cementerio de la isla.

LLEGADA A LA ISLA DEL SEÑOR DUEÑO DEL AGUA GRACIOSA

Tengo que decir
que la estación es conocida como
la estación de los limones.

Entre los árboles cuajados de pájaros amarillos
alguien dejó olvidada la calavera de Argos
tantos ojos vacíos al amor abiertos.

El mar, el amor al mar
enciende los hierros
oxida las horas

mientras los erectos pezones de Almeida
son acariciados con rosas de China
y los niños en la tarde cabalgan
sobre el tigre que sueñan.

Orilla de verdes labios el agua
todo cuentas de vidrio como el cielo.

Abre sus manos, estira sus brazos
la mujer playa se ofrece.
A través del arcopinto con luces Kodacrome
un hombre cruza el cuerpo femenino con triunfo.

Incoloro y salado
con medias lunas entre sus dientes
pisa la calle caucho firestone ciudad arriba

con inclinación de cuarenta y cinco grados.
Dos gotas grandes de cola y ginebra
 cubren sus ojos
para matar un algo el color de las paodias.

Observa las casas

 derruirá las casas

saluda a la salamandra de los tejados
y repitiendo una y otra vez el gesto
 de su brazo en alto
 sonríe a las gárgolas secas.

 Siempre calle arriba frota
sus manos de contento y muestra a los curiosos
los zarcillos que salen de su boca.
En la plaza recoge las hojas de laurel
 para el futuro
y mirando al sol esculpe el rostro que pide
para su próxima moneda.

Es todo un hombre hecho de papel y fruta
especialista en canales y muertos.
Como a Venecia

 el agua de sus pies le pertenece.

Durante la noche escribe sus cartas
y las deja en el buzón de los labios inmóviles.

 Hoy no traigas paraguas, diciembre.

Las mil cuencas vacías de la calavera de Argos
ansiosas esperan que alongue su cuerpo en el
pozo

 y escuche en lo más profundo de la fábrica
de la isla

 el rumor,

 la garla graciosa

 de los pájaros de azufre.

EXPERIMENTO CON LA MUERTE DE UN JOVEN PESCADOR

(Teclapowa)

"12-13 de mayo de 1765

*Sembrado cáñamo en un hoyo de
barro junto a la laguna.*

7 de agosto

*Empezó a separarse el cáñamo
macho del cáñamo hembra, aun-
que más bien tarde."*

Diario
de GEORGE WASHINGTON

...Y ese paso gracioso de la muñeca
made in Japan musical en los ojos de
la ciudad deshabitándose
con la araña luna
sobre el mar como un trasmallo de fantasía
cubriendo al pescador en su barca de pino.

La mariposa negra
en el cuello posada cosquillea
hasta la risa burla de los peces.

El muerto a flote porque parezca Dios que
camina sobre el agua un camarero.

Detrás del paso gracioso de la muñeca
made in Sweden musical en los ojos ciudad
gorgoteando el Atlántico en la garganta
de pescador cadáver.

Todo puede suceder menos eso
que la muerte sea extranjera de aquí para allá
pintándose que ni pintada entre las cerdas
polícromas en el caos anterior inmediato
en las puertas de los hoteles.

Más allá la condenación y nuestros
condenados nervios y sus variaciones
cuando debemos surgir de nosotros
como el cáñamo macho y el cáñamo hembra
separando el adiós del pañuelo.

El tres será siempre ficción en la naturaleza
de un abuelo como Darwin.

Así hay un dolor embotellado
que duerme en las bodegas más profundas
de las catedrales canarias.

Toda mujer es útero,
toda isla también.

Blanco enrejado de huesos para contener
nuestro delirio deformante del grito.

En la jaula
la libertad se encuentra
donde están las alas.

Sirva la canción mientras llegue la tan amada
pintura que explique cómo doblar la luz

tomada dulcemente de un extremo sin dejar el
color
de una muerte en nuestras manos.

El hálito de la esperanza peina todo el campo
porque no se asusten los encurvados lomos
de leopardos y panteras
de bestias altamiranas
tan dolidos por dardos y furias.

Pero hay un gato en la isla que levanta sus
ojos cegados en espera de la lluvia menta para
vislumbrar su habitación nocturna
si vale o no vale la pena maullar
como felino doméstico
para alcanzar su número de peces al día.

Decir el paso grande y nos falta
¿Conoce Dios la pena?

Así que paso pasito paso
se viene el muerto del mar
entre los tules de la albada
diferenciando su silueta de cadáver canario
entre gallos y codornices
reclamándole a la tierra el heno de rocín.

La tierra maicera
agradecida tierra que fue de pan y leche
y ahora dibuja en nuestros ojos
completa la catedral de Colonia
el río Mississippi
un clavo de Cristo
el té de las cinco en Inglaterra
la muralla de China
la figura de Quevedo
la cocina francesa principalmente
la noche obtenida con violeta de genciana.

Old Forester American guest
Whisky since 1870
caballitos suecos de madera esmaltados
con flores
la sota de bastos y el as de copas los frailes
que sonríen diciendo ya no tienes
que usar los zapatos de tu padre.

Pero el viento alegra a la cigarra
que escucha Debussy por sus muslos
la araña contempla a Picasso con ocho
emociones diferentes y el canario
en su jaula
toma lecciones de Edith Piaf.

Así la cosa
un pescador ha muerto.

V

DESFILE OTOÑAL
DE LOS
OBISPOS LICENCIOSOS

(1985)

ESCALA DE VALORES

Pareciera como si cada paso dado con anterioridad, como si cada poemario cumplido, se dirigiese a encontrar un sentido que dé razones a los contenidos humanos que conforman la existencia. En cada paso, en cada poema, ha desatado la palabra como un puente con el que aproximarse a las evidencias y a los enigmas que configuran la autenticidad del ser humano. Si en cada poema se sitúa como en un estado vecinal y a punto de tocar las esencias de las cosas, la noria de todos ellos parece traslucir que no hay verdad absoluta o que ésta se desintegra al llegar a la vertiente vital del sujeto.

En este universo sin verdades absolutas, la figura huérfana a la vez que esperanzada del hombre vuelve a repetir la soledad y a vivir en el interior de la noche. Vuelve a esperar de la brizna de color o de fuego que le dé paso a un pronto amanecer y a un nuevo nacimiento.

Este universo sin verdades absolutas es propicio a la dejación de todo aquello que se constituya en valor preciado por la sociedad. El poeta se aparta de la caravana (precisamente CARAVANE da título a la antología y a uno de los poemas), se desliga de la procesión de seres que van a la busca de lo que una civilización convino en supervalorar: pudiera ser oro u otra cosa cualquiera que la ambición convierta en codicia. El poeta se retira de ese viaje de energías inútiles. Se aleja e impone un valor a su íntima realidad y a realidades menores antes ni entrevistas.

"El ópalo que es nada" será la piedra de precio cero pero que la condición bienandante del poeta, con otro estilo en la mirada, convierte en calor y en posesión entrañables. A partir de aquí nace una unidad, por una vez, no descompuesta a causa de las llamadas falsas de afuera. A partir de ahora se concibe un yo unimismado en un tú, en nosotros, en voces con apariencias foráneas pero ciertamente interiores. Un yo del que puede recibir refugio un dios o en el que puede habitar el mendigo. Siempre los vértices opuestos probando a contemplarse, es-

trechados en las páginas del libro. El dios y el mendigo figuran como arquetipos de una poesía que pretende anular los contrarios.

Así, los dioses —dicen los versos— "tienen cuasi la altura de la hierba, menos." En sus poemas la hierba gasta una estatura mayor a la de los dioses. Y a quienes se les llama desheredados del mundo, esos mendigos o cualesquiera de sus versiones, con sus cosas de poca cuantía, hacen alardes en el poema de que en ellos se encuentra, humildemente, la existencia mejor con que aproximarse al conocimiento del mundo y de sí mismos.

LA CENTAURA

Salta la mano
 de un dios trenzadora
pata de lana y cuero chagrinado
el rostro puede ser de un siglo nuevo
a estrenar.

 El llanto de verme lejos
sin la cintura divisoria sin
entender la finta de tu mirada luz dama
bestia en el galope del circo
 que hasta mis ojos llegas de repente
 de tan lejos a romper las razones
 que en otros ojos sepultadas tuve.

De todos tú
 femenina de pronto
 diosa
 animal con tanta candileja
 trazas ya las nuevas fiestas del cielo.

Ojos surgen lanzas enjoyeladas
y entre luces huyo como Erimantio.

Sin medallas ni heridas en la lucha
 el hombre que fui, oso tan antiguo
 en el bosque se oculta con temblores.

EL GIRASOL

Es
era
Fue

la estación.

Cuasi altura de la hierba, menos.

Ya la transparencia invitadora ciega las manos
pudre la fruta.

Reciente noctuida. La gran falena azul sobre el
[mar amenaza.

La única luz
clástico satélite. Esplendor tan seguro, muerto en el
[azogue,
anuncia la quiebra del camino.

Detrás las brasas despertadoras
despiertas sableras en el espirituoso trapecio
Volatines del verbo, damas.

Más viene
más allá la estación abandonada
muro de almidón
do los buitres carroñeros, irreconocibles, laminados en
[pizarras
cartoneras pasan a mejores siglos, eras quincenarias.

Lastimados de luz
oremos en las verbenas

dancemos en las catedrales
pecilgando el trasero de los poetas que tienen
de los dioses que tienen
cuasi la altura de la hierba, menos.
Con vino mientras llegue el señor de los girasoles
la transparencia invitadora
ciegue las manos
pudra la fruta,
toque sin quejas el anuncio de la evicción.
Nada.
Nada tan hecha del aceite bálsamo
nueva, apetecible región venusta
venidera gracias al aire
rascando el aire con los pies áligeros del deseo.
Cismáticos. Los cuellos regurgitan con las nueces del
[dogma
el agua de Pravía, las ocas de fraque.
Fáciles, frutales opciones de la carne penden
en las horcas del espejo.
Un faro
clástico satélite
esplendor tan seguro muerto en el azogue.
Anuncia el ojo de la ventana algo, más allá de nuestras
[primeras tumbas
lento
paseando venidero
el señor de los girasoles.

DECLARACIÓN DE LOS NÁUFRAGOS DEL TODA COLOMBINE

No vale por injusta la desigualdad de las cimbras de
un, dos, del espejo
mirador mirado como profundo boudoir de las
[damas
de arriba; lo más alto la cabeza empavesada
busto señor dueño de los clíbanos que
rogamos-te desde el frío jarabe enmarcando al
[hombre.

TODA COLOMBINE

con tela de metal, graciosos los codos con libre
movimiento en la noche que arraiga. Para nosotros
capitán, todos los puntos sóricos, son ya no ver.

Mientras parece tiempo lo que todo avanza, empuja
la fuerza dispersante para el adiós-adiós de las valijas
[cerradas con mimo.

De otras cosas denominadas algo en la playa veremos
los cadáveres. Pertenencias, capitán, dudosas manos.

Lo mismo de siempre mañana
incrédulos del todo quien diría coima nuestra
TODA COLOMBINE inclinada graciosamente muerta
de babor
sobre un armón de fucos, descansa vacía.

EL POETA HERIDO EN LA GUERRA DEL AMOR

*"Por combates hacia ti
ocupo tierras detrás de los jacintos."*

ROBERT MARTEAU

De mi postura ¿quién sabe la parte silenciosa,
el premio que pretendo al ahogarme en el río?

Brindo mi paz y el placer de mis gestos mejores
a los pobres en medallas y diplomas,
al corazón desahuciado, a la escoba nocturna
que barre de los sueños la mimosa esperanza.

Yo tengo la luz de una certeza,
el relámpago que vislumbré en tus ojos.
Yo tengo la caja feliz de tus bondades
porque un día me brindaste muchos días
que en el nido de mi pecho multiplico.

Nadie sabrá que me apunté en esta guerra
y detrás de las flores combatí a mis hermanos.
Nadie sabrá de la herida que llevo
porque a todos daré mi sonrisa más sana.

Sólo tú
quien quiera que seas
la mujer que pintó sus labios con mi sangre
tendrás para siempre el sabor tan dulce
de la cicatriz de mi llanto.

Porque estabas allí
donde mi cuerpo
tendido quedó por las vulgares flechas.

UN VIEJO PESCADOR DE ANTIBES

Fue mi primer encuentro con la gracia
mirando la pesca milagrosa de un viejo pescador.
Éste era un viejo que no pescaba en la corriente del Gulf
[Stream,
que tenía sus pestañas como anzuelos ancladas en el fondo
de todos los mares del mundo.

Era un viejo llegado de la luna
tan amigo de Pierrot y Colombine.
Era un viejo azul y rosa como el mar de Málaga.
Era un dios pescador que pesca pescando penetró en el
[Sena
y con ostras sacadas de los rostros egipcios
sembró los ojos de París.

Fue mi primer día en el mundo de la gracia
mirando la pesca milagrosa de un viejo pescador
cuando aún no sabía que pescaba para mí.

Habíamos seguido las luces de San Telmo
hasta la puerta de Antibes.
Me senté largo tiempo a su lado con las manos abiertas
[al sueño
y él pescaba violetas y gallos o rombos de arlequín para
vestir a sus hijos.

Era un viejo pescador ignorante
y yo quería enseñarle a pescar peces de verdad como la
[carpa
y el salmón.

No creía que Dios hizo el mundo en siete días
que París está en el mapa y es invisible a un corazón
[cualquiera.

Huía entonces de mi lado, de mi ciencia, del frío que me
[hizo.

Él era un viejo loco que pescaba en Antibes
y lanzaba su anzuelo de plata en un vaso de vino
o en una cazuela vacía pintada con azul de Pablo.

Y eso pescaba: el azul
o caramillos de Dios para alegría de cabras y faunos
o las ocho rosas para felicidad de Juan Ramón que nos
[miraba
desde su ventana.
Para mí dos pichones de amor que metió en mis bolsillos.

Fue mi primer día en el mundo de la gracia
mirando la pesca milagrosa de aquel viejo español
que perdió su locura y pescó la quijada
espantosamente abierta de Guernica.

Lo recuerdo ahora ya en el día más difícil de los poetas
en el mes de marzo
cuando la primavera
cuando en un clamor de la mejor geometría
surgen de mis bolsillos
palomas, palomas, palomas, palomas, palomas y palomas.

TIEMPO Y AMISTAD PARA UN SOLO CEREZO

*"Tendida relucía su mano
lejana cuanto yo más próximo."*

GIUSEPPE UNGARETTI

Nunca supe hacia dónde va el tiempo
ese tiempo que hice entre mis manos y se marcha
libre como un ánade silvestre
como el agua de un río desconocido.

Curiosas campanas denuncian su paso
y en la noche los astros intensos alumbran
del corazón la fiesta en lugares ignotos.

Nunca supe hacia dónde va el tiempo
ni conozco mares, llanos o montañas
donde sus alas se pliegan.

Pero un día será posible que encuentre en mi camino
un cerezo de flores perennes que descansa en el espejo
[de una nube.

Tan cerca estaré entonces como ahora tan lejos
de una mano que el tiempo dejó entre mis manos.

LIENZO NOCTURNO DE IGUESTE MIENTRAS ESPERAMOS LA LLEGADA DE UN HÉROE

...tejido Penélope continua del mar
ya ocurridos los siete rotos capitales de luces y desvelos
en piedra calada

la profunda habitación caracola
busios quedan sin enhebrar la maldición
el canto infernal

noticia de finados.

Los cielos imbríferos, verbos incomprensibles
nos llevan de mano a la gran oceanía

mentas marinas y otros licores sin cortezas augustas.

Allí suena el cañaveral, canta quien puede, la garganta
del perro, el ala de la pardela, las chácaras de los callaos
[en la playa.

Y cómo silban
(silban sólo)

flautas, los huesos amarillos de nuestros padres.

Airosa Penélope

ave tejedora del tiempo y la altura montaña.

Mudo el volcán deshebra hilachas de fuego,
[ramizas

de sangre cruzan los ojos. Allí estuvo el día.

Luz. Aguja diseñadora del sol

mañana Penélope del mar.

Hacia el fin previsible de nuestros pies
la costa.

O la noche.
Agudos inquilinos cipreses
cabalgan el aire, trinchan el cielo, regalan almas.

De nosotros nadie podrá recoser el sueño
destejer el agua.

Un collar así
lastimoso de padres y pardelas tejido
Penélope
Iguete del mar, dedos crispados por la mentira
más anciana.

La noche mientras sube la noche las escaleras
el huésped oscuro.
Todas las palabras altura
de tiempo incoloro cantan los sapos y rivales:
"Arena ceniza de roca
muerta en mis manos"...

Bajo linternas parladoras y regios alimentos
debajo de la mesa de palacio
el gato disecado ya ni espera.

Elegimos antes que el sol la puerta de la espuma
rosa en los bancos, brazos para retener la caricia,
la estampa de un rostro con la humedad de los astros.

Una madeja de más
largos pretilos anunciadores
algún puesto de amor.
Y abrimos la ventana. Yo también abrí las ventanas
para las cruces
parte del frío, lenguas.

El pájaro con las hélices rotas
pide la polar de los mangos, una alfombra siquiera
tres hilos para un triángulo escarlata. Su razón, quién sabe.

Todo sea la montaña aquí delante del sol
nosotros

en la otra parte pidiendo lumbré
donde no importa la sábana tejida, la mujer
ni el arribo feliz del viejo de los puercos.

DESFILE OTOÑAL DE LOS OBISPOS LICENCIOSOS

Después del comienzo lumínico, crecida la silueta
galopa el caballo de bastos hacia.

Como los gritos de risa
cantamos igual que cantamos sin dedos
tan altos los pañuelos que despliegan las águilas
sin luces ni barro la voz ni manda

El calcetín, la pobreza o cualquier cosa de brillo.
El final escapa entre las ruedas de las uvas y
piso de pronto el mosaico de las campanas sin ruego.

— Tomad la vía sin señales, el molde sin cabeza.
Durante el paso galope declina los hombros el hombre
por empuñar el suelo

— dormir su volumen
— respetar la espalda del emperador

Emperador sobre las alas del día
motor sin hélice, simple una pócima en llamas
del alba y el véspero. Fruto, bárbaro zarcillo en la noche
aún rebosa en el labio.

Burdas garras sin aire filtran las ramas
del otoño. Filtran ramas los otoños del aire

los burdos emperadores y al final
escapa siempre la uva
su llanto
otras aguas
dulces obispos del amor difícil.

Nadie que manda esparce

Nadie que esparce ruega

Toma sin más un caballo y marcha en busca de

[la sal

que resplandece como la sangre del día rojo

del ave roja del vientre rojo del ojo rojo

del llanto rojo de las uvas

obispo, corazón y pájaro en vuelo disolutos.

JÚBILO Y LLANTO POR LA HIERBA SURGIDA DE NUESTROS MUERTOS

uno se levanta y habla por qué dice uno
la mañana de color cabe en un vaso jubiloso
detiene la mano en el espacio del brindis
 destila gestos copiados del paisaje
con pestañas.
 Ellos se mueven los vencejos con tal manera
su gracia rigurosa de escritura cuneiforme sin mensaje
 [data
por qué dice uno
 dios de las estaciones madurantes
es aquello el gato en la ventana con el sol de sus ojos
 [verdes
áptero búho del día y niega la clave de las viñas de la
 [historia
 niéga - me
 niega la voz articulada
 mientras ocurre el suceso
de las transformaciones del sonido en olorosas manzanas
 [azules
o lagos sin orillas donde echar nuestras naves.

Uno se levanta y habla para decir a nadie que está
en el umbral del silencio las hermosas canciones
de ti mismo
enardecido animal de las horas festivas
cintas en la cabeza sonando caramillos y atabales

ellas pasan con la fruta en rebosa rebuscan
el nido de la mantis religiosa que prender en sus
[faldas
miden la suerte de la tierra donde uno se dice
[por qué
del trueno recuerdo de los bisontes españoles
llegados.

Ésta es la tierra misma de grano de sangre y suena musical
como la quinta de Mahler noticia profunda bajo la hierba
ellos están ahora los vencidos de la matanza
ocultando sus sueños de vida en las uvas
ellos cantan cabecean hacia la superficie del cielo
ahora que uno se levanta y habla por qué se dice uno
la mañana tan color cabe en un vaso jubiloso
destila gestos copiados del otoño y echa su llanto
sobre el cuerpo campesino de la primera estrella

CARAVANE

dedos gemantes
 avariciosas ruedas
pasaron las nubes hacia el sapo reventón panza de banco.
Ya no queda con brillo ni el cristal de una copa
y el menos tonto descolgó su sombrero del cielo
 Entró un aire y salió como lo vi
 mecha de azufre
mientras llamaban de la colina
—ella gritaba en la colina
la novia más inútil eterna y llamando—
 Miren yo
arranco las azaleas muertas en el camino
y conservo mi adición al ópalo que es nada.
Aquí la puerta de mí, vacía
como una choza vacía señores mis amigos vean
pantalón de río, alguna piedra de ópalo,
oyéndola
eterna y llamando.
Quedaré toda la noche
 sí, mis padres metálicos.
Esta noche el buey de las estrellas permitirá su
 [doma.
Seguid vosotros el camino.
Ella tiene los cabellos alzados hasta el oro
las uñas hincadas en el cielo de metal
grita sin perdón mi nombre desahuciado.

Entre las naranjas de California marcharon mis hábiles
[maestros
dulces lunas en caravana hacia el sol de los hombres.

Todas las aves abanican hacia el norte
y yo estaré en mi galera
con una piedra de ópalo en el bolsillo
esperando que se acabe el queroseno
Amigo
esta noche no me importa
que la fiesta se celebre en otra parte.

BRINDIS EN EL BANQUETE DE LOS AJUSTADORES

Llevado en el sino llevado
a golpe de tambor como el río lleva la plata
Doce noche
bonapartina de
chalecos sin ojal, trapo después, tiempo
de limpiar la vidriera.
De raso las orquídeas anteriores
las ya crecidas
crecidas en labios tan
[ajenos
donde mueren.

Mirador mirando
los grandes bueyes que pisan la cola de la novia robada
enardecidos poetas, extravagantes renos invitadores
[hablan detrás
de los antiguos tapices
a solas con los astros
a llantos con la muerte
[lanza.

Mano mía
fanal
todo deprime cuando la propia luz
[abandona y descansa.

Alzad. Alzados los tres o cuatro de la hora justa
braman lejanos, deshechos los caminos del agua
milímetros para el salto de la guerra cacería.

Mirador,
los ahogados ruedan sus cabezas, tocan el fondo
entre las bulliciosas alas de las perdices históricas.

No más.
No mucho entre los vasos el mantel y las pecheras.
La gota porque terminemos en ayunas
dos, cuatro, seis
de nosotros que miramos.

LA DAMA DE LA SILLA CELESTE

*"...ella era mi forma predilecta,
la que me quitaba el pesar de ser hombre."*

PAUL ELUARD

Sentada en la noche
sus cabellos lucía como Berenice
y sin saberlo bordaba cuadrantes de luz para los ciegos.

Tan alta estaba como la mano de un poeta
allí donde crece la hierba más transparente de la aurora,
donde las palabras se enredan en los pies de algún dios.

Sentada en su silla celeste
así la descubrí con algo más que mis ojos.
Temblaba una lágrima en el espacio
o un diamante colgado
en la interrogación luminosa de las Pléiades.

Era la dama de la silla, el descanso de mi voz en su mano,
forma de silencio encendido en la noche más oscura
que en mis pies proyectaba
la ruta jubilosa del día venidero.

VI

AMOR DE LA MORA SIETE

(1989)

COLOR

Éste es libro que, por anécdota, se aparta de cualquier otro concebido por Rafael Arozarena. Los poemas se realizaron después del compromiso que el autor estableció con un grupo de alumnos de bachillerato de un instituto de Tenerife. Este escritor, reconocidísimo en ambientes escolares porque noveló *Mararía*, se adentra en ese ambiente y en terreno poético, no en soledad, sino permitiendo la participación de los "otros."

Fue una experiencia de taller, poético y plástico. Un ejercicio compartido que avanzaba a medida que los alumnos resolvían con una ilustración lo que comunicaba una charla sobre "el conflicto de la creatividad poética" o los versos del poema.

La conversación estimularía a los alumnos a vincularse con los dibujos a poemas cuya característica común es que no eran inmediatamente inteligibles. Rafael Arozarena —cuenta— que trabajaban con abstracciones, con la palabra vuelta sonido y sugerencias: *Amor de la mora siete*, por ejemplo, que finalmente se aceptó como título o frase que sirviera de "reto a la imaginación creadora."

Los poemas —es verdad— son fruto de una experiencia didáctico-creativa, pero mantienen y se sigue confirmando en ellos el mundo esencial de este autor.

Un rasgo acaso sobresalga: el prodigio del color. La mirada siempre estará atenta para tomar un paisaje en panorama o algún rincón encendido. Cuando encuentra, hace de ese hallazgo una escena vital y cósmica.

El color parece venir al mundo para imponer su lugar y su forma y la sugerencia feliz que producen todas las cosas en el ser que percibe e intuye. Es como si se encerrara el color en la Naturaleza y se dispusiese la clave de la escritura y de la ensoñación con que abrirla y encontrarlo.

Cada poema casi está tratado con color de cuadro. Se aprecia como un bodegón de frutas o un aire de fiesta entrando por los ojos. No hay acumulación o diferencias que se sumen. Hay una tierra y cielos comunes que quieren alcanzar el ánimo del lector, porque:

Una fruta redonda
redonda nos contiene
en su extraña dulzura de color apasionado.

En los poemas, definitivamente, parece encontrarse el fruto deseable: la isla.

HACIENDO NUESTRA VIDA EN UN MANZANO

Tomarás tú
 cualquiera de nosotros
del mar polígonos
 diamantes o turquesas
del cielo también por hacer la vida
 y hojas de labios verdes
 o ramas de terciopelo.

Tomarás así por nacer del silencio
la fruta sepultada en los infantiles ojos
el difícil sesgo de la primavera
o las crines del caballo cuando son arpa en el viento.

Tomarás tú
 cualquiera de nosotros
gaviotas anunciadoras por alas de campanas
egregias nubes de peluca
y una tarde muy grande para sepultar la muerte.

Tú mi sonrisa y yo la tuya tomáramos
de brazo por un cielo de blanquísimos dientes.

Un árbol entonces surgiría de sangre y manzanas
donde colgar los andrajos y las voces
las manos y las sombras
 tan mansas del abuelo.

EL ESPEJO ENTRE EL REINO Y EL CABALLO

Dado fue para nosotros
un espejo entre el reino y el caballo
tanto la culpa se convierte en culpa
una y otra vez sobre el silencio nuestro.
Haya cometas de colores
estridencias
en un cielo de llanto sin cuchillos.
La música interior se desorbita y a otros pertenece.
Mas todo y el grillo repicando
a protesta y campana parece que resuena.
De nuevo viviremos la joven mansedumbre del
[amor sin armas
a desprecio de bastones, chisteras y levitas.
Una fruta redonda
redonda nos contiene
en su extraña dulzura de color apasionado.
Tanto la culpa se convierte en culpa.
Y oh tú
que sabes más que nadie de ti
del caso que te hacen los misterios
¿por qué tus ojos en golosinas cifras?
Redonda es la mora como el mundo
y aquí la bicicleta retoma sus raíles.

Un calor de frondas sin hospicio
 en los rayos del sol conforma la rueda del día
 y a vivir nos toca
 y a romper las almas
 a batir los brazos haciendo
 [crisantemos.

Es seguir este aire de molino que nos duele
un reclamo de amor quien abandera.

Dado fue para nosotros
un espejo entre el reino y el caballo
tanto la culpa se convierte en culpa
una y otra vez sobre silencios.

Sea para nosotros saber nuevos sabores
suavizar la fruta
o prender un ascua en el hondón del pozo.

Respondan a pocas luces tantos astros
conexión de galaxias sin intrusos
que los gallos afinan sus relojes
y denuncian el tiempo de los ciegos.

De las voces nuevas el almizcle reverdece
y un gran padre se encapota sobre el cielo.

Mañana ya seremos mayores
otra cosa que ancianos y limosna.

GUÍA PARA FORASTEROS

Reía con fresas y limones
volaba graciosamente entre las tórtolas
era joven
niña
y a veces anciana con botas y cigarro.
Preguntaron por ella
preguntaron muchas veces los
[forasteros
preguntaron a los perros que ella había pintado de azul
a las palomas amarillas
al cielo enjalbegado los domingos.
A todos preguntaron y entre todos llevamos a los
[forasteros
para que la vieran.
Estaba colgada por los pies en un
[naranja
ahorcada desde tiempo.
Era la Poesía.
Una especie de madre para nosotros
los del pueblo.

AMANECIENDO EN EL INTERIOR DEL FRUTO

Ya en el alba se anuncia tu evidencia.
Cabalgados cristales, luz herida.
En cefirnos diamantes dura el juego.
Cementerio del sol enamorado
a tus fondos va el día y permanece.

Alumbrado interior, constelaciones.
En la noche conservas tu reflejo.
Siendo joya que incendias tantas ramas
ya no pueden las sombras silenciarte.
¿En qué ciego interior mejores lumbres?
Tantas luces me das que me amaneces.

INVITACIÓN PARA ULISES

Enterrado el rubí te pertenece
corazón sin latido pero vive
y es su fuego ese fuego que te anima
gran señor escarlata del que naces.
El color de tu piel no lo desdice
y en un suave rubor se ha convertido.
Esta luna de hierro ¡cómo prende
esta noche en tus rojos candelarios!

Para Ulises preparas el camino
fruta viva, señora de los soles.

Es el beso del alba quien espera
mientras tiendes tu sangre iluminada.

UN INTERIOR ENCENDIDO Y PROCLAMADO

Batiendo los élitros escuchamos
que Juno presenta sus manos abiertas.

Verde las uvas de sus ojos, trigo de cobre, pan que sacia
tantos afanes en el esperado sueño.

Grande se hace el corazón como una fruta
que todo el amor contiene.

Es la hora precisa, la más luminosa
mientras el sol se reafila en el dardo de los caracoles.
El campo está formado por un lecho de vidrios
sala de sangre apasionada
regio presente que los dioses
en el interior de la mora depositan.

Todo surja entonces
bebamos del corazón de Juno la savia misteriosa.
Preparemos el manjar de los reflejos entre las canas
[encendidas

crezca la hierba liberada de la espina
y no sea el aire suspendido en la mirada más joven.

A placer tenemos el día llamado luz porque sea faro
porque prenda a las teas de la sangre
nuestra, de todos nosotros, la vida
y nos arda.

VII

CORAL POLINÉSICA

ISLAMIENTO

De principio a fin, Rafael Arozarena ha ido conduciendo casi todos sus poemas por las vías que le concede el universo insular. El principio pudiera situarse en uno de sus primeros libros, *Romancero Canario*; el término, por ahora, en estos poemas de *Coral polinésica*, todavía pendiente de edición.

Cuando se habla de universo insular no conviene que de inmediato se le coloque al lado el nombre de una isla, porque es más la presunción de vivir y de sentir un territorio de índole espiritual que la percepción o su alojamiento en el marco de una realidad geográfica.

No hay absoluta fidelidad a una isla, a su isla. La insularidad es una misteriosa suma cuya cifra se obtiene comprobándose con lo universal. Y el puente hacia esta universalidad se halla en la cultura, en la literatura, en las artes, en el gran vivero de los autores que pueden seguir manifestándose aún más allá de la vida.

Los poemas proyectan la idea de todas las islas que existen por el mundo. Es la insularidad lo que se expresa, como un haz cuya esencia pudiera ser el cinto que la abraza: no isla a isla sino el lazo que las ciñe por igual y las reúne.

Se le nota al autor una *humillación voluntaria*, como una voluntaria adoración por estar impregnado de la isla. Existe un mar como muro de cárcel ante una *sorprendida humildad*, al tiempo que se manifiesta también el orgullo de ser ajeno a las apetencias del fruto que los demás quieren. Hay una fijación a la tierra, la búsqueda de una raza inmóvil y desatenta al mundanal ruido.

En el poema, el hombre que pesca en la orilla, lanza su caña y la ve quebrarse en el reflejo del mar. Está quebrada y, él, continúa en la orilla, inmóvil y con ojos abiertos y asombrados. No hay que sacar nada debajo de esa superficie que se vuelve misteriosamente igual a

esa otra de arriba, la celeste, ésa donde habita el Gran Pez, el Gran Misterio.

El sentido del valor se pierde: el arriba se iguala al abajo: Uno es Todo; cualquier acto aunque se muestre trivial está tocado por el enigma que esconde sólo una *creencia* porque la *Verdad* ha sido invalidada.

De modo que se permanece fijo y toca esperar en ese escenario sin método, trastocados por otros y no hecho para el poeta. La carencia de método no significa que se adolece de una falta de impulso en busca del misterio, hacia la posibilidad de un encuentro con *algo*; una persecución sobre ese *algo* que es más deliciosa si no existe objetivo que perseguir: "Perderse hasta el alma" y buscar sin objetivos el enigma gracioso de la nada; porque hay un rechazo para pescar la muerte a la vez que una expectación esperanzada a sabiendas de que no hay pez.

El pobre pobre de Juan Bay el loco loco de Juan Bay vivía de la libertad que le daba el libre libre de Juan Bay su caramillo cancionero su mirlo posado al hombro su risa de agua dulce su rebaño de cien mujeres el rayo dentro de la botella el fuego esculpido de su voz un as de oro en el bolsillo verdes sus manos de hierba repartían la esperanza de sus mejores mentiras entre los dioses sus amigos.

El pobre pobre Juan Bay. El loco loco Juan Bay.

Enriscado como un guirre tocaba el cielo a diario, hacía el amor cien veces, pintaba corazones en las tabaibas los dibujaba con cal sobre el basalto comía tierra dulce con miel y leche y no lloraba nunca ni se quejaba por tener tantas cosas.

El pobre pobre de Juan Bay. El loco loco de Juan Bay.

Dóciles las hormigas le seguían los pasos hasta la fuente le hacían cosquillas en los pies para construirle la risa en la siesta mientras las abejas le pintaban el cuerpo de miel.

No tenía paredes su palacio ni puertas para entrar o salir. El habitante estuvo siempre en su interior. Con su rebaño de cien mujeres vestidas con piel de cabra. Con su mirlo posado en el hombro, el fuego esculpido de su voz, sus manos de hierba verdes, el naipe de la suerte en el bolsillo y el rayo dentro de la botella.

Sobre una laja de basalto la única palabra que atinó a escribir: BIDA.

El pobre pobre de Juan Bay. El loco loco de Juan Bay.

Antes de morir supo de su riqueza y su cordura.

Publicado en *Gaceta Cultural y de las Artes*
(*La Gaceta de Canarias*), 11-3-90.

Indicábale a un amigo que mis ojos prefieren ser troneras
que mis ojos son mi casa

la ventana donde miro pasar la cresta de los erguidos
[gallos

la bandera negra con los huesos universales
la vela mariposa de reyes navegadores
joyeros del mar que miran la ventana donde
miro con mis ojos que prefieren ser troneras.

La sota de la espada puede ser un triunfo
si se encarcela en el oído de los peces.
El brillo del otro brillo del mar que no es de plata
su deuda con el viento
cuando el trueno se construye para sordos.

Indicándole a un amigo que me mirase a los ojos, que
[me atara
el alma que se llevara el desvelo y lo hundiese en el mar.

Mi deseo es un sueño sencillo como yo mismo
araucaria de fuego de invertidas raíces
ausencia del náufrago
el hueco de la protesta ocupando el trono.
Esto es un castillo de arena donde habito
en el tormento de las madres invadidas
sus desesperados labios incrustados en la
[almohada lava
y el tercio de la voz en el parche del corsario.

Mis ojos prefieren ser troneras
donde insomne construyo el país de los ciegos
vigilia interior de un futuro de pañuelo blanco
para el tuerto que soy rey.

Poema inédito.

PROSAS

I

CUENTOS

CUENTOS

Una docena de cuentos conforman el cuerpo de narración corta, que comenzó a perfilar Rafael Arozarena en 1948, con "Mr. Keet y la polla", y se cierra, por ahora, con "Abuela Paz" (1988). Tres modos de configuración se aprecian en los relatos:

Unos pocos de ellos se inclinan hacia zonas extranarrativas. Algunos declaran en subtítulo esa propensión de deslignie ("Un cuento que no lo es", "Un cuento de otro planeta..."). El incluido en la antología no posee vocación narradora: tiene título de sección de periódico, como lo fue: "Café de la tarde"; se firma con pseudónimo raquíico, Juan Pitín, con el que se cubre Rafael Arozarena; apunta y despliega un contenido de crítica irónica que alcanza el plano moral de la gente y de las malas costumbres provincianas. El "articulista" desatiende lo narrativo, toma el rábano por las hojas y aprovecha el valor literal de una expresión para levantar un universo noble sobre los cimientos y menudencias de las comidillas cotidianas.

Otros pocos de ellos perfilan una historia con marcas de transrealidad; por aproximarse, esos pocos cuentos se aproximan, con cierto aire análogo, a la novela *Mararía*. Mantienen una sencilla estructura cuyos contenidos acusan oscilaciones entre lo realmente posible y lo extraño.

Los últimos cuentos, tres, van incluidos en la antología. El primero fue publicado en 1973. Coincide el año con el de la primera edición de *Mararía*; sin embargo, no corresponden las modalidades narrativas de estos cuentos con la línea y lenguaje del libro de Rafael Arozarena que más interés ha suscitado en los lectores. Antes bien, se acercan más al modo de percibir la escritura mostrada en la que hasta el momento es su última novela, *Cerveza de grano rojo*.

La novela es un género que, por sus características, se inclina a recoger todas las posibilidades de un mundo, por muy vasto, profundo

o extenso que fuere. En estos cuentos, el autor busca lo que puede ser la esencia novelística: la extensividad y profundización en el ámbito donde se despliegan el cuerpo y el alma del ser humano. El escritor pretende encapsular tamaña dimensión en las páginas, pocas, que concede el cuento. Una concentración tal obliga a una rigurosa selección de personajes, de planos espaciales y hasta de un cierto simultaneísmo narrativo que puede atentar contra las leyes de la causalidad. Un relato así obliga a que la palabra sea sugerencia que explote en copiosas facetas. Obliga a captar al lector emocionalmente.

El mundo narrado se vuelve peculiar pues la escritura escogió formas y caminos de espaldas a la frase o al párrafo. Se restringen las pausas; acaban por eliminarse cualquier signo de puntuación. El lector debe reordenar sobre la marcha lo que previsiblemente dictó (parece estar dictando) el narrador. Quien lee, que atiende y busca sentido a pequeños trechos escritos, no puede desatender el ritmo que su lectura va aleatoriamente propiciando. La actividad lectora garantiza el interés por el montaje de un universo, concelebrado entre autor y lector que va generándose con voz silenciosa. No de otro modo, por la palabra —según obliga la Biblia— creó un Dios nuestro mundo.

CAFÉ DE LA TARDE

Este señor que hoy se ha sentado conmigo en el Café, me dice que han estado aquí unos amigos y me han puesto a la altura de una zapatilla rusa.

—¡Vaya con mis amigos! —he exclamado yo.

Y acto seguido me he puesto a pensar en las diferentes alturas que alcanzan las zapatillas por el mundo. Así, de pronto, el café me ha sabido un poco amargo en su principio, porque la verdad es que a mí me hubiese gustado más que mis amigos me dejaran a la altura de una zapatilla española. La zapatilla española es honesta, trabajadora y pobrecilla. Es zapatilla de pueblo, humilde, cazurra y que tiene por complemento una boina y parece hecha con trozos de manta zamorana. La zapatilla española debe tener su altura, digo yo, porque ahí tenemos el caso de Baroja a quien nosotros, los españoles, nos hemos empeñado en colocar a la altura de sus propias zapatillas. Claro que estas zapatillas de don Pío son excepcionales porque fueron a París y allí dejaron un reguerrillo de polvo español sobre el pavimento del Boulevard Montparnasse y por las orillas del Sena, y también porque miraron con desdén a las pantuflas de Balzac que, al fin y a la postre, son en Francia las zapatillas de más altura. Yo agradezco a mis amigos que no me tallaran con la zapatilla francesa. Y claro está que si no me dieron una altura española ni francesa les quedaba solamen-

te la rusa, porque en Italia no hay zapatilla sino sandalia, que no es otra cosa que un esqueleto de zapatilla, encontrado sabe Dios en qué ruinas etruscas. La sandalia tuvo su altura histórica en Roma y en Grecia, pero hoy por hoy está por los suelos y sirve de complemento a la Kodak y la Rolley en los veranos de la Riviera. De todos modos, no es zapatilla y a nadie se le ha ocurrido nunca comparar la altura de un hombre con la de una sandalia, porque se encontraría con una medida que unas veces es demasiado baja, y otras demasiado alta, como ocurre con la sandalia de San Francisco de Asís.

En Alemania empieza el imperio de la bota, y la zapatilla, sí existe, permanece oculta debajo de la cama, porque la zapatilla huye de la bota como el ratón del gato. Cuanto más nos vamos hacia el Norte, más se vira el cuero y la bota va pasando a mocasín. Y así en los fríos escandinavos se pierde la pista de la zapatilla, ya que nadie ha hablado nunca de la zapatilla noruega, ni de la zapatilla lapona.

En Rusia, sin embargo, la zapatilla debe tener su importancia a juzgar por lo mucho que nosotros la nombramos. Yo me figuro a Moscú y a todas las ciudades rusas como siempre las he visto en las postales, con las calles blanqueadas por la nieve o el asfalto ennegrecido por la lluvia, y en esas circunstancias me parece imposible que la zapatilla rusa salga a paseo con la misma libertad y democracia que la zapatilla española pone en las aceras de Madrid o en la plaza mayor de cualquier pueblo de Castilla. No; decididamente, la zapatilla rusa no está en la calle, dentro de las casas junto al fuego de la chimenea. La zapatilla rusa está en el aire. Es una zapatilla de lujo forrada de raso y que apenas toca la tierra con la punta. Es la zapatilla de la danza, la zapatilla del ballet, que en todas partes del mundo tiene su altura.

Con este pensamiento he sonreído.

—¿Sonríe usted? —me pregunta mi compañero de mesa.

—Pues sí. Estoy pensando que no he perdido el aprecio de mis amigos.

Y dicho esto, tomo un sorbo de mi caracolillo, que ahora no me parece tan amargo como presentía.

JUAN PITIN

La Tarde, jueves, 2 de abril de 1959.

Rafael Arozarena colaboró asiduamente en el desaparecido periódico *La Tarde*. Tuvo una sección, *Café de la tarde*, que firmó con el pseudónimo de JUAN PITIN.

EL EXTRAÑO CASO DEL TIMONEL

*Para José Antonio Padrón
que participó en el caso.*

El cadáver se hallaba junto a la muralla del pequeño puertecito. Brillaba de una extraña manera y suponíamos que estaba mojado. Cuando nos acercamos más, pudimos apreciar que se trataba de un hombre ya viejo, con el rostro afilado hacia el mentón y unas grandes orejas. Tenía la boca abierta como los tontos y los muertos, mostrando una dentadura de grandes piezas amarillas. Vestía camisa azul de mahón y pantalones oscuros con parches y rotos a lo largo de las piernas. Estaba descalzo y los pies, como el rostro, tenían el color de la caoba. Los pies eran grandes y aplanados, con los primeros dedos muy largos y retorcidos. Brillaba con el sol de la tarde porque sus ropas estaban llenas de escamas de peces y la luz se reflejaba en ellas con bellas y extrañas irisaciones. El cadáver se hallaba boca arriba, con los ojos cerrados, tostándose lentamente sobre las piedras del pequeño puertecito. Nos sentamos a su lado y apoyamos nuestras espaldas contra las piedras del muro. El fondo de la pequeña rada parecía decorado con obras de Chagall. Con luces verdes y azules, piedras blancas, y algas rojas y curiosas curvas de arena. Con breves ondulaciones, el mar daba unos golpecitos en las piedras del muelle: top, top... y seguía resbalando hasta la playa.

Por el sendero quebrado de la montaña, descendían las mujeres. Sobre sus cabezas grandes cestos colmados de frutas. Movían las caderas con un ritmo lento y garboso. Cantaban:

—Lara, lara; la... lara, lara, la.

Dejaron los cestos junto al cadáver y se acercaron a la orilla del espigón para contemplar el agua. Reían, aspiraban el aire fresco y salado, echaban la cabeza hacia atrás, alzaban los brazos y reían. La vieja se fue por el otro lado, se agarró al borde del muro y hacía grandes esfuerzos por mantenerse en las puntillas de los pies para contemplar el horizonte. Una bandada de gaviotas llegó del mar. Descendían sobre la espuma y volvían a elevarse chillando. Las muchachas corrieron hacia la arena, se desnudaron y se lanzaron al agua. Manoteaban; rompían el mar en pequeños cristalitos que tiraban al aire. Sus gritos se confundían con los chirridos de las aves. Las paredes rocosas de la montaña devolvían el eco: ¡Ahó! ¡ahó... ahóooo! Se respiraba sal. La sombra olía a mariscos y el sol tenía aroma de frutas. El disco del astro se sonrosaba, madurándose como un nectarine.

—¡Ahó, ahó, ahóooo...!

De la montaña bajaron las abejas; revolotearon sobre los cestos, sobre las uvas y los melocotones. Algunas se posaron en la bota de mi compañero Jotá. Era un hombre joven, algo miope, con gafas y ancha frente de intelectual, hacía unos seis años que trabajábamos juntos para la CISCA (Compañía de investigación sobre cadáveres abandonados, sociedad anónima). El presente era nuestro primer caso y me alegraba poder contar con la ayuda de un cerebro tan agudo como el de Jotá.

—¿Alguna sospecha? —pregunté por salir un poco de nuestro largo mutismo.

Mi amigo se había colocado de forma que el sol le diera de frente. Lo contemplaba a través de sus pestañas, con los ojos apenas entreabiertos.

—Habrá que hacer una lista minuciosa con los posibles elementos de la muerte.

Al decir esto, extendió su brazo abarcando con un amplio gesto todo el ambiente que nos circundaba. Así es que saqué una libretita con tapas de hule que siempre llevaba conmigo y me puse a la tarea. Anoté unas trescientas palabras, entre ellas: sendero, roca, fruta, sol, muchachas, vieja, mar, gaviotas, peces... Al llegar aquí, le tendí la lista a mi compañero quien tardó una media hora en leerla.

—Es curioso —dijo— que falte la palabra hombre.

—Hombre: elemento principal para la muerte —recité—. Esto quiere decir que hemos hallado un caso difícil.

Jotá me devolvió la relación.

—Falta algo por anotar.

Señaló su bota, donde seguían posadas las abejas.

—¿Abejas?

—¿Por qué no? —miró al cadáver—. Cuando se llega a cierta edad, suele producirse miel en el cerebro de algunos hombres. Los insectos penetran por los ojos y...

—Comprendo.

Tomé la relación y anoté: abejas. Fue en este instante cuando apareció el hombre. Salió de una de las tres chozas de piedras que había en la cumbre. Bajaba por el sendero quebrado, con el torso bronceado y desnudo, con la camisa atada al cuello a manera de bufanda. Tratábase de un hombre joven y atlético. Cuando pasó indi-

ferente por nuestro lado pudimos apreciar la perfección de su rostro, con rasgos varoniles y la cuidada musculatura de sus brazos. Las mujeres miraban hacia el muelle y gritaban con entusiasmo haciéndole señas de despedida.

—¡Ahó, ahó, ahóooo...!

El hombre no pareció percatarse de nada. Siguió adelante y desapareció por las escalinatas del embarcadero. Nos pusimos en pie, acercándonos al borde del muelle para seguirle con la vista. Le vimos saltar a bordo de una vieja y larga chalupa. Jotá me apretó el brazo:

—¡Pronto! Hay que embarcar el cadáver. Lo llevaremos a Sanán.

Me ayudó a colocarme al viejo sobre el hombro y corrimos hacia la embarcación; el joven manipulaba en el motor. Saltamos al interior de la chalupa y colocamos el cadáver en la popa. En el tubo de escape sonaron algunas explosiones espaciadas, luego continuas, monorrítmicamente como los latidos de un gran corazón excitado. El joven, que sin duda era el patrón del barco, se quedó mirándonos con extrañeza.

—Vamos a Sanán. Queremos llevar este cadáver —explicó Jotá, al tiempo que señalaba hacia el viejo.

—Está bien. Déjenlo sentado y pónganle la barra del timón bajo el brazo. Es un buen timonel.

La embarcación se despegaba del muelle. La proa comenzó a cortar el agua ondulada de la bahía. El viejo abrió los ojos lentamente, como si regresara de un largo sueño. Nos miró sin asombro y luego fijó la vista en las altas paredes rocosas que pasaban a nuestro lado. El patrón se acercó al departamento de proa y sacó una damajuana de vino para invitarnos. Le tocó el turno a él, y de la damajuana que sostenía en alto, se escurrió un chorrillo rojo que le bajó por el cuello, como una cade-

nilla brillante de granates. El viejo timonel se encargó del resto. Era un buen vino y entraba en el cuerpo como una sangre nueva. El viejo timonel abrió más los ojos.

El patrón se había colocado frente a nosotros. Jotá aprovechó el momento para comenzar el interrogatorio. Yo saqué mi libretita con tapas de hule.

—Me llamo Juan. Juan Caronte. Tengo un ascendiente lejano que fue célebre. En la familia hemos seguido con el mismo trabajo.

Jotá le interrumpió:

—Queremos saber del viejo —dijo.

—Es mi timonel. Un muerto real, desde luego. Como ustedes saben, los muertos aparentes no suelen encontrarse abandonados. Los deudos se encargan de encerrarlos en recintos sagrados, donde una vez verificada la metamorfosis, pasan a una vida mejor o a una vida peor. Los muertos reales, en cambio.

Me tocó el turno y quise intervenir:

—Es corriente que los muertos reales conserven la vida vegetativa de su organismo —señalé al viejo timonel—. Este hombre ha abierto los ojos y es capaz de maniobrar con el timón. Sin embargo, sabemos que es un cadáver. ¿Quién lo ha matado?

El patrón esbozó una sonrisa.

—La muerte real, en la mayoría de los casos, es un suicidio.

—¡Justo! —exclamó Jotá—. Un suicidio obligado. Y en este caso concreto del timonel... ¿Quién? ¿Qué elemento, cosa o persona le condujo a la muerte? Juan Caronte extendió su brazo hacia la tierra.

—Miradla.

Nos habíamos apartado de la isla. Ahora podíamos contemplarla mejor. Estaba inmóvil, pétrea, quemada, vieja. Sus enormes arrugas formaban trágicos pliegues que señalaban su estúpida existencia a través de los siglos. La coronaba el silencio de una extraña muerte sobrenatural. El mar, por el contrario, estaba jubiloso. Se movía; hacía estallar sus cristales como pequeñas bombillas llenas de sol. Nos hacía guiñar los ojos, pasarnos la lengua por los labios, respirar fuertemente. Los peces voladores seguían a la embarcación dando saltos prodigiosos. Se apoderaba de nosotros una entrañable sensación de vida. ¡Ah, saltar, saltar ahora!, ¡movernos! El patrón sonreía, el timonel sonreía. Apoyé la libreta en mi rodilla: la isla. Jotá me dio su asentimiento.

—Este hombre es un marino —dijo el patrón para reforzar nuestras sospechas—, un hombre de mar.

Casi habíamos llegado a la solución del caso y como no teníamos otra cosa que preguntarle, Juan Caronte, el patrón, se recostó sobre la borda de babor y metiendo la mano en el agua, comenzó a cantar una canción antiquísima.

—El resto se lo dejaremos a don Túbal —dijo Jotá—. Él estudiará el cadáver.

Don Túbal era el director-jefe de nuestra Sociedad y ya casi me había olvidado de él. Nos esperaba en el muelle de Sanán y esta vez estábamos seguros de recibir su felicitación. En esto pensaba cuando la chalupa, recién doblado el cabo Poriso, entró en las aguas remansadas de un golfo, al fondo del cual, distinguíase el triángulo verde del valle de Ig. Juan Caronte se puso en pie en el centro de la embarcación y haciendo visera con la mano, porque ahora el sol le daba de frente, trató de escudriñar la costa.

—¡Maldito! —exclamó—. ¡Ahí está, como siempre!

—¿A quién se refiere? —indagó Jotá.

—¿A quién quiere usted que me refiera?, al único habitante del valle: ¡el juez Malagrán!

—¿Malagrán? —pregunté con asombro.

Conocíamos al juez. Había sido director-jefe de la sociedad, antes que don Túbal. Un buen día, llevado por su pasión en los casos de muertos abandonados, habíase convertido él mismo en cadáver real. Eso era lo que se suponía en la ciudad ya que, después de su desaparición, se recibieron infinidad de telegramas de todas las necrópolis del mundo, negando su ingreso en las mismas. El juez Malagrán no era, pues, un muerto aparente. Ahora venía a resultar que disponía de su vida vegetativa como único habitante del valle de Ig. El timonel se dio buena maña para mantener la embarcación paralela a la costa. Ya el sol prendía a la isla y en medio de la enorme hoguera, resaltaba la figura del juez.

Su figura demasiado escuálida y aquel enorme sombrero de paja que cubría su afilada cabeza, eran datos inconfundibles. Nos había reconocido. También se dio cuenta del cadáver que llevábamos a bordo. En su diestra sostenía una botella de vino, que hacía subir y bajar como si se tratase de una señal luminosa para atraernos. Al percatarse de que nuestra embarcación pasaba de largo, corrió hacia una choza cercana, hecha con piedras y cubierta con hojas de palma, y volvió a reaparecer sosteniendo una carabina entre sus manos. Disparó dos veces en nuestra dirección, pero los disparos quedaron cortos. Le vimos apoyarse contra un muro, y así quedó, inmóvil, observándonos. A tal distancia no podíamos descubrir sus lágrimas, pero estábamos seguros de su terrible sufrimiento. Lentamente, fue quedando atrás el valle de Ig.

Cuando llegamos a Sanán, ya había anochecido y en la punta del espigón, para iniciar la entrada del puerto, lucía una débil lámpara de petróleo que oscilaba con la brisa. Debajo de la luz, pudimos apreciar la figura de don Túbal que nos esperaba. Vestía pulcramente de ne-

gro y alrededor de su voluminoso vientre, brillaba una leontina de oro. Al oír el ruido de la embarcación se adelantó hasta el bordillo del muelle, tratando de escudriñar entre las sombras y agitó el brazo derecho por encima de su cabeza. El patrón paró el motor y oímos cómo el timonel caía en el fondo de la chalupa. Me eché su cadáver al hombro y saltamos al muelle. Don Túbal se nos acercó apresuradamente.

—¡Lástima! ¡Lástima de trabajo! —gritaba sollozando—. ¡Oh, sois buenos muchachos! ¡Unos magníficos muchachos inteligentes y es una gran lástima!

Jotá entrecerraba los ojos, sospechando que algo andaba mal.

—¿Qué ocurre? —preguntó aferrándose a las solapas de don Túbal.

Don Túbal le daba ligeras palmaditas en los hombros.

—¡Oh, qué lástima! ¡Ahora que habíais encontrado un cadáver! La Sociedad ha sido disuelta. Sí —reafirmó—, ha sido disuelta.

Estaba visiblemente emocionado. Se estiraba el chaleco.

—Yo —prosiguió—, yo acabo de contraer matrimonio, ¡ejem! Los cadáveres abandonados no son frecuentes y, en fin, uno termina por aburrirse, ¡ejem! Sí, aburrirse... ¡Oh, no quiero veros tristes! —trató de sonreírnos—. Tomad esto por vuestro trabajo.

Nos alargó un par de billetes a cada uno. Sin esperar a más, dio media vuelta y se metió en un magnífico sedán de último modelo. En el coche le esperaba una dama envuelta en pieles, a quien no pudimos ver el rostro. Ya en el volante, don Túbal puso el motor en marcha y agitó la mano a manera de despedida. Nos quedamos

contemplando las lucecitas rojas del coche hasta que desaparecieron por la curva del acantilado.

—¿Qué hacemos con el cadáver? —pregunté a Jotá.

—Déjalo ahí.

Lo dejé entre las sombras, recostado contra el muro.

—Mañana se lo llevaremos al juez Malagrán.

—Me parece bien —dije.

Nos quedamos como dos idiotas, oyendo sólo el chapoteo del agua. Sabía que mi compañero iba a llorar de un momento a otro. Le di un golpecito cariñoso en el vientre.

—¡Sígueme! —le ordené.

De pronto había recordado un lugar en Sanán donde despachaban buen vino.

Publicado en "Gaceta Semanal de las Artes" del periódico *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de octubre de 1960, y en la revista *Aquel viejo noray*, 1980.

PAPAGAYO

De las diez preguntas que hizo obtuvo dos respuestas válidas. Así que el mar tiene aquí ciertos reflejos de gran originalidad porque la luz llega fácilmente al fondo y el agua y la luz y el fondo componen el tornasol mismo en el cuello de las tórtolas y a veces también el plumaje variopinto de los grandes pájaros del trópico, razón de sobra para que el lugar se denomine Papagayo, pienso, y para que Yvette permanezca tantas horas junto al acantilado con su caja de pinturas, buscando la manera de extraer del mar colores tan novedosos como el amarillo, por ejemplo, el mismo que desecha en las puntas floridas de los jaramagos que rodean los muros de la vieja casa de adobes porque según ya le ha dicho ella en ocasiones diversas, las cosas que se encuentran siempre en el lugar que les pertenece testimonian su propia mortalidad, y aunque arrugue el entrecejo cada vez que Yvette le sorprende con un cuadro de perros azules o ciervos rojos y policéfalos, verbigracia, y ella asegure y firme con su nombre que aquello es el mar, él no puede en verdad oponerse a que la razón esté de parte de su joven esposa, toda vez que años atrás ya claudicó en Sao Paulo, donde cada sábado se metían en las salas del museo y ella le enseñaba desafiante el macho cabrío del violín firmado por Chagall, muestra imperecedera desde luego y que llegó a sorprenderle porque a él no se le hubiera ocurrido nunca apoyar tal instrumento de cuerdas en algo que no fuese el hombro de Paganini, y así se lo dijo a Yvette y ella tuvo un mohín de disgusto, presintiendo

quizá que había contraído matrimonio con unos cuantos millones de dólares y una vieja percha cubierta impecablemente de gris, como él bien se autodefinía cuando contemplaba su imagen en las aguas serenas de los espejos, cuyas lunas terminó por odiar tanto como ella odiaba a las quietas superficies de los lagos de Europa y los cielos acromáticos del invierno, y éste fue uno de los motivos, recordó, para emprender el viaje en busca de un lugar donde el fondo y el agua y la luz y el fondo componen el tornasol mismo que en el cuello de las tórtolas, como les había informado aquel joven clérigo que olía a manzanillas, según Yvette, y cuya mirada era tan penetrante que no pudieron menos que llamarle reverendo y escuchar con arrobó algunas singularidades de la isla de Lancelot, que venía a ser, dijo, como una piedra de anillo de aro azul, que unas veces lo tenía Dios en su dedo y otras el Diablo en su rabo, palabras que entusiasmaron a Yvette hasta el punto de aceptar la invitación para ubicarse unos meses en las viejas casas semiderruidas sobre el acantilado de Papagayo y desde cuyas ventanas podía contemplarse la ensenada multicolor y los otros edificios, más bien chozas de adobe, deshabitadas todas menos una en la que moraba Luciano, aquel pescador que le dio la otra respuesta apetecida, porque sí, dijo, aquélla era ruta de paso de los barcos que iban para Australia o a los puertos de América del Sur y por la noche era un espectáculo verlos pasar, grandes, iluminados como una constelación extraña, y daba gusto contemplarlos durante una hora, a veces más, que tardaban en cruzar el arco del horizonte, palabras las de Luciano que decidieron a M. Collinaris a sacar una de aquellas negras cartulinas que siempre llevaba en los bolsillos de su chaqueta y valiéndose de su alfiler de corbata se puso a hacerle agujeritos para luego mirar contra el sol y ver encendidas las picaduras, pero Luciano se encogió de hombros cuando le tocó el turno de mirar, considerando, sin duda, que el experimento no guardaba la más leve semejanza con el espectáculo siempre maravilloso de

un barco de los grandes, como el Rafaello, por ejemplo, o el Galileo Galilei, en plena oscuridad de la noche con todas sus luces, tan majestuosos en la distancia que era para quedarse lelo mirando y mirando, dijo, y M. Collinaris sintió entonces igual entusiasmo que Yvette por aquel lugar llamado Papagayo, donde por lo visto y oído ya empezaba a imaginarse la actuación de un azar que transmutara algunos de los signos desfavorables de su vida, idea que tuvo su inesperado despabilo en las palabras que su joven esposa casi gritó con alborozo cuando llegaron el primer día y vieron aquel mar y las casas de adobe y los jaramagos florecidos y las gaviotas chillando en el aire, cuando ella le señaló con el índice y desató su risa más burlesca para decirle a manera de reproche que aquí no hay nada que comprar, M. Collinaris, y él no supo si lo decía para que se salvara o se hundiera, porque era cierto que sus millones le daban para comprar todo lo contenido en el mundo y esto le disgustaba más que le placía, ya que toda ilusión sobre un objeto negociable termina por parecer como una alpispa enjaulada, porque así le había ocurrido siempre, hasta con la propia Yvette, cuyos ojos fueron un fulgor desconocido en una callejuela de París y ya, pensado sea con cautela, se dijo, habíanse convertido en cosa tan molesta como dos moscas brillantes aleteando en su cerebro, hurgándole, ardiendo, no supo bien si para salvarle o para hundirle, porque unas veces ella era tan inteligente y otras, en cambio, como el caso de las tarjetas negras, pensó, que no termina de adivinar el juego, que los agujeros se hacen con los ojos cerrados y nunca sabemos el orden, igual sucede con los transatlánticos encendidos y quiso M. Collinaris por un momento adivinar el número exacto de luces del Galileo Galilei, y cómo irían dispuestas como estrellas en los mástiles y el reflejo en el agua de los ojos de buey, cosa o pensamiento que no podía comprar en aquel instante y era una ilusión que conservaría hasta que el barco cruzara por allí alguna de aquellas noches que según decía Luciano sería un día del mes ter-

minado en cinco y estaban a catorce, una semana después de llegar ellos a Papagayo, cuando oyó la voz de Yvette llamándole y abandonó el borde del acantilado para dirigirse a la casa con lentitud, sin sentir la menor curiosidad por mirar al cielo porque ya sabía de memoria el orden de las luminarias en aquel punto, y los nombres, y las odiaba de tal modo que sus ojos iban fijos en sus zapatos al tiempo que pensaba en las plantas diminutas, la alfombra de sendicabra tortuosa por la que ascendía y le vino de súbito la idea de una total dedicación a la Botánica pero hubo de repudiarla al comprender que iría perdiendo su capacidad de asombro conforme fuese conociendo los secretos de las diversas especies, cosa que ya le había ocurrido con aquellas papilas cristalinas del algazul o la hierba escarchada, a las que ni miraba siquiera porque las conocía tanto como el cuerpo de Yvette cada mañana, cuando se desnudaba en el patio trasero de una de aquellas chozas en abandono donde habían crecido unos geranios silvestres y le pedía que le echara cubos y cubos de agua por encima mientras salía el sol, y él en verdad que no pensaba en otra cosa que en la sonsería o pátina de hastío sentimental con que el tiempo iba cubriendo todos los objetos que podía adquirir con su fortuna, tanta como para comprar todo lo contenido en el mundo, pensó, y miró las palmas de sus manos donde no quedaba ni un fino polvillo de ilusiones, así que se preguntó lo que haría él con el mundo cuando le pertenecieran algunas cosas más como un gallo, un fétetro, un volcán, un astrolabio, contaba con los dedos y se detuvo ante la idea de una clepsidra y no pudo seguir contando y quedó estupefacto al pensar que no llegarían a diez los objetos que quedaban al otro lado de las lindes de sus propiedades y eso le sumió en la desazón de una muerte cercana que le llegaría por hastío y no como dijera en Italia, en Positano, aquel medicucho de provincia que paseaba en compañía de sus pacientes entre los naranjos del sanatorio, hablándoles de astronomía hasta muy entrada la noche, con la costumbre de llevar entre

los dedos una varita nevada de azahares para señalar la constelación de los sustos, el muy sádico, pero no es nada Yvette, dijo al descubrir una pizca de alarma en el rostro de su esposa que le esperaba en el umbral de la casucha de adobe, es el cansancio natural de subir esta senda, y extendió la mano hasta el clérigo que olía a manzanillas en cuyo honor cenaban esta noche sopa de cangrejos y perdices con salsa de laurel para las cuales hizo la donación de una botella de Borgoña que había ocultado en el fondo de su maleta y cuando el joven de alzacuello prendió los tres cirios de la candelaria que ocupaba el centro de la mesa, el color rojo se encendió en las copas, y el blanco del mantel y el vestido azul de la señora Collinaris dieron pie al reverendo para decir que toda mesa bien servida era un homenaje a Francia, y a Yvette que pensaba en la bandera tricolor, se le rayaron los ojos y sostuvo una sonrisa de agradecimiento con el clérigo que olía a manzanillas y la miraba con tanta insistencia mientras M. Collinaris trataba de contar que los cirios habían sido la base de su fortuna, que tenía fábricas en México, en Italia y en Grecia, y al apercibirse que no le estaba escuchando optó por regresar a su infancia con el pensamiento y recordar aquellas manos suyas pequeñas y vacías que recogían centauros en las ruinas del palacio de Festos, por nada, por tener centauros recogidas entre las ruinas del palacio de Festos, y oyó entonces a Yvette que hablaba de sus cuadros, de la felicidad que suponía para ella tanta cosa nueva que extraía del mar con sus pinceles, el mar, el mar de Papagayo que le ataba ya con su anillo, y a M. Collinaris se le ocurrió intervenir para preguntar por los peces del contorno y el clérigo le soltó el latinazo de Serranus guaza, y de la tierra el carnero, hermosos ejemplares como bueyes, dijo sin apartar la vista de los hombros tan descubiertos de Yvette, por lo que ella sintió como un ligero rubor que se le venía el rostro y también pudo ser el Borgoña, así que acordaron salir afuera porque la noche estaba calurosa y sentados en el banco hecho con grandes lajas vie-

ron salir la luna, momento que M. Collinaris aprovechó para proseguir con su manía de las tarjetas negras con picadas de alfiler y miró al trasluz y mañana es quince, y recordó la pesca con Luciano y el Galileo Galilei si tengo suerte, de modo que preguntó al reverendo por la salud del pescador cuando le vino a la memoria el mísero cuartucho aquel cuyas paredes estaban llenas de estampas de santos y en una palangana flotaban ocho mariposas de luz que encendían los pies de la Virgen del Carmen, mientras el viejo parecía consumirse de fiebre tumbado sobre el catre de viento y hablaba de los gusanitos de las almas y de un pez desconocido por todos, con ojos, decía, muy abiertos, con rayas azules en los costados, con flecos rojizos, y flecos dónde, preguntó M. Collinaris interesándose por el bicho, y Luciano abrió la boca dejando caer su mandíbula y levantó el índice tembloroso y parecía espantado cuando dijo algo así como senostrio, por lo que no parecía estar en sus cabales, debido a la fiebre seguramente, como opinó el reverendo mientras le daba a beber de una tisana que le había preparado, y aquella vez pensó M. Collinaris que la Señora del Carmen miraba con atención el brillo del alzacuello y fue la primera seña que tuvo de los signos interiores, razones invisibles, pensó, del espíritu de Lancelot y el fondo de Papagayo donde Yvette dijo, mientras veía salir la luna y arrimaba su cuerpo contra el clérigo que olía a manzanillas, que estaban formándose todos los cuadros futuros, mientras el reverendo aseguraba ya que el viejo pescador estaba fuera de peligro porque él había colgado en la puerta de la choza un ramillete de salvias y *cur moriatur homo, cui Salvia crescit in horto* declamó al fin para despedirse porque tenía que recorrer doce kilómetros en bicicleta hasta llegar a su parroquia y aquí tendió su mano a Yvette y él la retuvo un poco demasiado entre la suya cuando M. Collinaris miraba el horizonte y acertó a ver los trallazos de luz del faro de la isla de Lobos que le calmaron ante la idea de un naufragio del Galileo Galilei, por ejemplo, así que esa noche durmió tranquilo, pero

ya en las horas finales de la amanecida sintió que sus pies tocaban una materia viscosa y helada y poco después emergía ante sus ojos atónitos la mitad anterior de un pez, o no era un pez, dijo con la amargura de no poder explicarse ya en el día quince, cuando Luciano pasó a recogerle para bajar a la playa y le preguntó si aquello que había visto en el sueño le miraba de frente, y él no pudo decirle, y el viejo pescador sonrió aliviado y concluyó afirmando, no era, caballero, porque eso no se olvida tan pronto y si no espere a que lo pesque, y mire quién viene, dijo, para que M. Collinaris mirase atrás y viera al clérigo que olía a manzanillas que atravesaba la luz del crepúsculo en la misma dirección que ellos, y fue entonces que recordó bien los ojos del reverendo y la mirada penetrante, por lo que estuvo en un tris de decirle a Luciano que sí, ahora que recordaba aquel pez tenía... pero no se atrevió seguro de que el viejo le iba a negar al pez de su sueño toda semejanza con aquel otro nunca visto del todo, y dijo el pescador, ya en la playa los tres, de veinte años acá presintiéndolo todas las noches terminadas en cinco, mientras arreglaba con pericia los aparejos de la pesca ante los ojos atónitos del reverendo y M. Collinaris quien preguntó qué clase de cebo iba a poner en el anzuelo y Luciano volvió a nombrar los gusanitos de las almas, como aquel día de las fiebres, y añadió que los conseguía en la choza, donde al atardecer le visitaban cientos de mariposas negras que le dejaban sus huevos verdes detrás de las estampas de los santos y eso era como una señal para que no echara en olvido al pez aquel nunca visto del todo, y así mantenía en el mar la esperanza tan viva, y daba gusto verle con sus años, correteando de acá para allá por la arena, dando saltos entre las rocas o quieto y expectante muchas horas seguidas con la vista puesta en el agua, en el punto donde caen los gusanitos de las almas trabados en la punta afilada de la S fija al liñuelo, y tan joven parecía como alejado de la muerte, porque con un pez así la vida es otra cosa, pensó M. Collinaris con tanto

desconsuelo que ni siquiera miró más de dos minutos cuando el Galileo Galilei pasó frente a la bahía de Papagayo con cinco mil trescientas bujías encendidas, y no quiso perder la continuada emoción de la pesca mágica de Luciano, quien sentado sobre una cornisa de rocas se-
mejaba un guincho con ojos alertos mientras le salía la luna por la espalda y subíale a la cabeza y pasaba de sus cabellos canos hacia la altura, hasta que los tres vieron cómo se había plateado el mar y entonces el clérigo que olía a manzanillas y había estado tan pensativo se despojó de sus ropas y quedó desnudo y se lanzó al agua para refrescar su cuerpo, dijo, de la segura de la isla de Lancelot, aunque pudo ser también para fisgar en aquellos fondos ahora impregnados de luz, por si en verdad no estaba loco el viejo Luciano y resultaba cierta la existencia del pez nunca visto del todo, por eso duraban tanto sus inmersiones, pensó M. Collinaris poco después, mientras el reverendo se vestía de nuevo y cambiaba su habitual mirada penetrante por un juego de chispas irónicas que formaban la constelación del susto, y a punto estuvo M. Collinaris de abandonarse otra vez a su vida de dueño y señor de cuantos objetos hay en el mundo, a sus tarjetas picadas con alfileres y a la indiferencia de su joven esposa, cuando el viejo Luciano tuvo la gentileza de entregarle su caña haciéndole comprender de pronto uno de los secretos del fondo multicolor de Papagayo, donde el pez nunca visto del todo seguiría siendo una realidad durante mucho tiempo, y allí se quedó con el viejo y de vez en vez miraba hacia la casa de adobe donde Yvette desilusionada había visto pasar ya al clérigo joven que perdió su aroma.

"Papagayo" se publicó en *Aislada órbita* (Inventarios Provisionales, 1973) con el título: "El anillo de los signos interiores"; fue reeditado con el título "Papagayo" en *Litoral*, n.º 21 (septiembre, 1990).

ARRANCAR UN CIPRÉS

Para Juan y Lucana.

Durante el mes de julio caló verde el sol en la Hoya de Tunte, abrió cardos de Cristo por las orillas de los senderos, pintó plumas de canarios y alispas y quebró cañas de luz en el agua de los estanques soleando de sopra la fruta hasta madurarla y dando calor suficiente para que asomaran las cabezas celestes de los lagartos y desaterir los huesos de Simoncolás, Nicolás Simón, que pasó tres noches durmiendo bajo un olivo y durante el día se apostaba junto a la cancela de la finca por si tenía la suerte de hallar un trabajo, Nicolás Simón que parece un ciprés en el pensamiento de Ostilio Moya, el celoso guardián de la fruta de Tunte que ya lo ha visto merodeando y le parece un ciprés por lo delgado y alto, con la americana negra que seguramente perteneció a otro más alto aún y le cuelga desde los esmirriados hombros hasta las rodillas, con los bolsones deformados por peras y manzanas, un hombre aquel ciprés, pensó el encargado Ostilio Moya, que no iba a ser del gusto de la señora-ama verlo plantado allí, apostado junto al muro blanco de la huerta, dándole al recinto marca de cementerio, por lo que al día cuarto de la aparición del obstinado espantajo, estando asomada ya la señora-ama en su balcón azul el cuidador de la fruta de Tunte se acercó hasta la portada simulando un repaso de grasa a los goznes de la verja, pero con el ánimo dispuesto para arrancar del sitio aquella sombra que ya comenzaba a moles-

tarle con su forma de árbol inútil y funerario que, se repetía Ostilio Moya, no podía ser del agrado de la señora-ama de la finca y dio dos pasos hacia el hombre y los buenos días del Señor que fueron contestados por el extraño llevándose éste la mano al sombrero, tocando con un dedo el ala baja que le cubría los ojos y parte de la nariz y dejaba ver unos labios gruesos, dilatados, con precaución, en una sonrisa que parecía de gratitud al saludo, lo que hizo pensar a Ostilio Moya sin ver los ojos del hombre, que bien pudiera ser un dócil chiflado trotacaminos, errante simplón de carreteras, colector de hierbas santas, jaulero de mirlos y capirotos, castrador de colmenas, mochapalmas o fabricante de guarapo, pero de sacho nada, se dijo Ostilio Moya al observar las manos suaves, los dedos habilidosos del hombre que con un pie apoyado en el muro se trenzaba el cordón del zapato; de sacho nada, pero había cierta clase de labores que hacer en la finca y con aquella facha el forastero parecía reunir las mejores condiciones para...

porque ya son muchos los pájaros en la Hoya de Tunte que desde la salida del sol se les ve llegar sobre el huerto en grupos familiares y chillan y se llaman, revolotean y se dejan caer como flechas contra la fruta y quedan los árboles cuajados de peras, gorriones, duraznos, canarios, albaricoques y chilindrines, por lo que el encargado de la finca de Tunte aprovechó el vuelo de unos cuantos pájaros y dijo son una plaga, cuando el extraño se encontraba mirando a la señora del balcón azul y Ostilio Moya descubrió el reflejo verde olivino de los ojos del hombre y el pelo amarillo trigo del norte, por lo que siguió hablándole, diciéndole que los pájaros eran una plaga este año y sobre todo los mirlos en las parras destrozando los racimos de uvas moscateles que son las uvas predilectas de la señora-ama de la finca, y mire también las tórtolas señaló, y el extraño dio fuertes palmadas que hicieron surgir pájaros de todas partes que se colgaron del cielo provocando la risa del encargado de

la fruta de Tunte que tejió con rapidez en su cerebro la figura del extraño con las mejores condiciones para el trabajo viéndole tan alto, enlutado, la corbata y el sombrero paseando entre los árboles, dando palmadas, levantando sus largos brazos, vivo, móvil, un espantapájaros.

Julio 1979. Hoya de Tunte.

ABUELA PAZ

Salta el sol de un lado a otro de un objeto a otro fulge se enciende rebrilla en los trozos de metal y vidrios de la huerta dispara luz en los pocos cristales que aún quedan en las ventanas de la gran casa y la luz cae en el mar allí enfrente y más lejos derritiéndose por las barrancas de la otra isla y no sabe qué hacer y anda como loco el sol en el espacio de un lado para otro quemando encandilante ardido él mismo incinerado el tiempo fuera mientras dentro de mi cabeza restan verdes hierbas agua sombras deliciosos frutos volviendo sesenta años atrás con las rosas del jardín las camelias y el columpio colgado en el granado grande de las hermosas granadas que me refrescaban y las papayas y zapotes y aguacates y además la huerta con plátanos y tomates y cabras y conejos y palomas todas blancas como a mi padre le gustaban y a mí todas blancas manía como oler el sol que olía a jazmín o madreselva y no a chamusquina como ahora ceniza ya de todo aquello por culpa dicen de mi abuela paz de su carácter caprichoso y como de mandarín que se le notaba no más que presentarse ante ella y observar sus ojos grandes y salientes la prominencia del mentón y una especie de bocio tembloroso cuando se irritaba que era casi siempre unas veces con mi padre y otras conmigo los únicos parientes que le quedaban en casa y a sus órdenes y sin contrariarla porque no le subiera la sangre a la cabeza que podría darle un patatús a la señora y adiós los otros entonces la fregatriz y recadera georgina los sábados libre fermentando en su ca-

letre el resistero de quince botellas de cerveza mostrando su cabeza rapada sus manos garfiosas envueltas en harapos de lampote y a lomo de escoba para asustarme ¡jujú niño que te come la bruja! y abur también al aljibero camándula cuidador de rosas y hortalizas cochero entrenador de gatos cazadores y manitas para hacer jiñeras como su mujer para rosquillas almíbares de monja y beletén del paraíso para mi paladar goloso ella la tan requerida eusebia nodriza de dulce leche que apoyaba sus pechos de alquiler en el barandillo de la ventana en su vivienda de tablas de pinsapo llamada la casita del rosal sita en el extremo de la almunia y a la que me acercaba todos los días a las doce poniendo rostro deshambrido de niño desconsolado para que la buena mujer me brindase con dos vasitos de mistela uno tras otro que eso destupe los pulmones me decía y termina borrando las florecitas de sangre en los pañuelos de los niños y a correr ahora y sobrevolar las malvas gritando ronco émulo de los motores del hidroavión dornier que todos los días pasaba bajito sobre las casas de la ciudad para deslizarse en las aguas brillantes de la bahía como yo sobre las hierbas donde ya agotado dormía un ratito la chispa hasta que me despertara el ardor del sol o el hambre o la mariquita de san antón que corría por mi rostro o el silbido familiar de mi padre el doctor que me saludaba desde la ventana las pocas veces que lo veía levantando la mano con gesto displicente para anunciarme su presencia y con la cual me alertaba sin él saberlo que sabía yo que esa tarde el interior de la casa olía a fénico que era un olor que odiaba tanto como los berridos de mi abuela que desde la azotea me instaba furiosamente a quitarme del sol por si cogía una insolación cosa de la que ella misma debía cuidarse más que yo con su manía de pasarse la mañana mirando por un catalejo cubierta su cabeza por un simple pañuelo con cuatro nudos en pertinaz vigilancia por si vislumbraba la llegada del enemigo idea que le metió en su meollo de señora pudiente su fiel amigo don pedro el general a quien yo llamaba ta-

malín porque así me lo anunciaba tamalín tamalín la campanita que colgaba de un alambre sobre la entrada pequeña del huerto todos los jueves a las cinco de la tarde y corría yo a abrir para encontrarme con la figura de aquel caballero cuadro antiguo de señor elegante enmarcado por el jambaje de madera apolillada oculto casi tras un arco de madreselva perfumosa y tenía yo que besarle la mano al general tamalín don pedro como si fuera un obispo quien llegaba y luego cuadrarme militarmente con lo que hacía brotar una sonrisa en sus labios y me pellizcaba cariñosamente la nariz y luego tiraba de su leontina de oro para mostrarme una saboneta de tapas esmaltadas que ponía junto a mi oído para que oyese un ratito la tonadilla dulce y como lejana de la marcha real un ratito porque luego se apresuraba en subir por la escalera principal de la casa para dirigirse a los aposentos de la señora paz no sin antes cruzar el jardín y degollar una flor de los rosales traídos de inglaterra por lo que cada jueves cuando se ponía el sol una vez ido el visitante subía yo a despedirme de mi abuela y me gustaba que me rascara la cabeza que yo colocaba dócilmente en el enfaldo de la saya para pellizcar goloso trocitos sobrantes de pan bizcocho galletas y pétalos de rosa restos de la merienda con el general don pedro que tanto y tan bien la aconsejaba sobre las diferentes medidas a tomar para defender un huerto tan codiciado señora le decía por sus hermosos frutos y esta situación tan cercana al mar que es un sendero invitador guardado de siempre en la bitácora de moros y corsarios como usted doña paz sabe y mi abuela asentía a cada palabra de su fiel amigo el general y ya era hora de tomar otras precauciones aparte de continuar cada mañana en la azotea oteando por el catalejo por si venía el enemigo y dio la primera orden a camándula para que coronase los muros de la huerta con cristales de botellas de champán que yo ayudé a romper tirándolas contra el viejo tronco de una pimentera para verlas estallar como si fueran bombas de mano ejercitándome ya tempranamente para

el día en que llegase el tan anunciado enemigo y a las dos semanas terminamos la faena y me senté a contemplar el espectáculo precioso al atardecer cuando el sol quería marcharse y se quedó un buen rato trabado en los muros coronados de vidrio y se encendió un cerco de fuego verde que parecía imposible traspasar por huestes ajenas a la propiedad privada raptos de gallinas descuidados cortabanderas o simples garduños siempre al acecho y que tanto desgozaban los nervios de mi abuela paz que sufría pesadillas al amanecer y yo confundía con un gallo grande y negro que gritaba fueradeaquí! fueradeaquí! que era mi despertar pero días después de colocar los cristales en las tapias fueron otras las voces que me despabilaron con susto como débiles ayes de guerreros malheridos que pedían socorro desde el fondo del huerto y allá me fui tiritando por el relente de la madrugada envuelto en una manta peluda para unirme a camándula que con la ayuda de un fanal rojo rebuscaba entre las hierbas a los causantes de aquellos desesperados lamentos que resultaron ser de canes y felinos nuestros y de la vecindad que yacían con los vientres rajados los ojos dilatados de espanto y estremesiones de dolor que nos causaba grima y fuimos rematándolos a pedradas uno por uno para que no sufriesen tanto los pobres animalitos y aún me queda una pinta de amargor en la saliva cuando al atardecer contemplo los muros coronados de vidrios y recuerdo tamaño exterminio aquel y otros ocasionados por las órdenes y métodos defensivos del general don pedro tamalín y mi abuela paz que no paraban de inventar trampas para el enemigo como aquellas fileras de alambre de púa que tanto afeaban el vergel y que el bueno de camándula aprovechó para trenzar matos de habichuelas o los zanjones para falsetes y trincheras en lugares donde ya no vi crecer las amapolas ni las pequeñas margaritas de la manzanilla y cuya ejecución tanto distraía de su verdadero quehacer al pacífico hortelano que en esto estaba cuando surgió la providencia tras la chispa que le saltó del azadón al ojo y se lo dejó

turbio para siempre como de pescado muerto por la mala suerte de golpear con fuerza en el bronce de un cañón que yacía enterrado desde los tiempos en que el huerto fue playa según veredicto de don pedro el general que fue avisado inmediatamente y se puso a rascar el metal de aquel artilugio de guerra con un cuchillo de cocina hasta quitar costrones de coral y descubrir que el arma en cuestión perteneció a una fragata francesa llamada la providencia que allí lo decía en francés idioma que él sabía muy bien y no tuvo duda en la traducción de aquel conjunto de letras en relieve que componían la palabra providence por lo que también dijo el erudito militar que bien pudiera tratarse de algún barco de guerra con patente de corso de los que merodearon por estas aguas de las islas antes que nelson y drake y se dio palmadas de satisfacción añadiendo que en verdad aquello había sido la providencia porque el cañón estaba perfecto y con una buena limpieza podría entrar de nuevo en servicio y de ahí en adelante líbranos señor de todo enemigo idea que regocijó tanto a mi abuela paz que organizó un brindis repartiendo copitas de cazalla en el que participamos todos menos camándula que se fue derecho al hospital para que le miraran el ojo lo que nos permitió brindar nuevamente por su salud ya que había sido el descubridor de aquel artefacto que por cierto dijo don pedro a doña paz hará falta un experto en artillería para ponerlo a punto y deje el asunto de mi mano señora y tan pronto como al día siguiente por la tarde sonó la campanilla tamalín y abrí la puerta para dar paso a un tipo grandote de piel aceitunada con brazos de gibón que me miraba con balines de plomo a través de una leve rendija entre los párpados y dijo llamarse nazario a sus órdenes niño y si era la casa donde había aparecido un cañón porque él fue artillero sargento legionario en xáuen como lo oyes niño y me envía el ex general don pedro por si puedo hacer algo por que funcione el armatoste ese que dicen haber encontrado y subí presto las escaleras guiando los pasos de aquel meritoso jayán para

ponerlo bajo la férula de la señora paz mi abuela que se encontraba donde siempre por las tardes sentada en su sillón de juncos comiendo bizcochos de pájaro y no se había quitado el pañuelo con cuatro nudos que la defendía del sol por las mañanas cuando observaba por el catalejo con un ojo cerrado y el otro avizor con la misma mirada que puso en la facha del experto en artillería nazario de xáuen señora para servirle a quien no dejó decir otra cosa y le propinó un varapalo en el muslo con su bastón de membrillo y lo mandó a trabajar pero ya por si el enemigo se presenta de súbito y ese cañón no funciona y seguimos inermes y entonces diosnoslibre por lo que el hombre corrió presto a poner manos a la obra y desplegó con tanto tino sus conocimientos de maestro armero que tardó sólo tres meses en decir que aquello estaba listo para disparar lo que costó no chica merma en el pecunio de la familia entre gastos de martillos sierras buriles bruñidores y jamón pollo cafeses y coñases amén de yaguas y peticetros de la habana porque es dura la faena señora y otros gastos necesarios para la inauguración o maniobra que se inventó para el día de santa bárbara la patrona como un uniforme de gala suigéneris porque un cañón no se debe disparar de paisano señora así que embutido en varas de buen paño colorado y otras de azul celeste botonadura de plata charreteras galoncillos de oro y demás ringorrangos cubriéndose la cabeza con una especie de gorro frigio negro con borla rosa que me pareció vergonzante coraza de verdugo el ex sargento artillero legionario nazario de xáuen se apostó en el centro de la huerta desde muy temprano el día cuatro de diciembre haciendo guardia junto al cañón que había cubierto con un gran tapiz de repostería con el escudo familiar arrancado para tal fin de la pared del despacho de mi difunto abuelo dionisio y parecía el cañón acémila con gualdrapa según el hortelano camándula que iba de un lado a otro moviendo la cabeza disconforme y con malos barruntos mientras daba los últimos toques a la tribuna de las autoridades levantada en

el sombrero de las adelfas con un parapeto de planchas de cinc por si acaso porque el disparo no sería de broma ya que el experto artillero nazario de xáuen atascó el cañón con pólvora y una granalla compuesta de tornillos arandelas y los tres juegos de cubiertos de plata que la señora paz donó graciosamente para tan sonada ocasión que sería a las doce horas en punto y ya minutos antes había bajado a mi abuela en un sillón de mimbres y la colocaron para presidir el acto entre un corro de amistades de alto copete damas emperifolladas del comité pro paz e ilustres caballeros con sombrero de copa invitados todos a ocupar la tribuna menos la chusma de vecinos del barrio a quienes sólo se les permitió asomar la cabeza sobre las tapias y hacían un blanco perfecto como el pim pam pum de las ferias mientras el ex general don pedro tamalín repartía obsequios entre los huéspedes bolitas de cera para los oídos y la recomendación de abrir la boca en el momento del disparo que fue a poco de que el experto nazario se lanzara cuerpo a tierra con las manos en la cabeza y sonó tremendo taponazo seguido de una lluvia de los cristales rotos de todas las ventanas de la casa mientras parte de la granalla levantó de cuajo el palomar que se fue al cielo y parte abrió un boquete en la casita de eusebia a quien se le cayó un diente del susto y perdió su colección de vasitos de licor y hubo otros destrozos en los pocos muebles que tenían por lo que salió corriendo el hortelano camándula con los brazos en alto y aviesas intenciones contra el experto en artillería enviándole a gritos una andanada de improperios llamándole bestia verriondo hijoputa mientras el ex general don pedro trababa una medalla en el pecho de nazario de xáuen entre el aplauso de los componentes del comité pro paz que siguieron el juego de la guerra descorchando botellas de champán toda la tarde y del cielo descendía una nube blanca de miraguaño desprendido del pecho de las palomas que estuvo flotando vagarosa sobre la ciudad empujada por una leve brisa y que aún persistía en su ronda aérea dos días lue-

go cuando el hortelano camándula decidió marcharse a la francesa y enfiló calle abajo tirando de un carrito cargado con las pocas pertenencias que le quedaron sanas y los melifluos senos de eusebia que ya no volvimos a ver como las rosas de los rosales traídos de inglaterra ni frutas ni legumbres del codiciado huerto que se convirtió pronto en el erial de carduelis lagartos y trincheras por si el enemigo gracias al ya medallado experto nazario de xáuen tan bienquisto por la señora paz que consiguió le renovarían el contrato alegando que tenía que hacer algunas reparaciones porque al cañón se le había rajado el alma con el disparo por lo que el maestro armero siguió instalado a cuerpo de rey en aquel hotel de veinte estrellas que era entonces la casa de mi abuela y donde no tuvo otro menester que zamparse las botellas de cerveza junto a georgina la bruja o pasear por la ciudad con su flamante uniforme por la calle del clavel donde estaba la fábrica de tabacos con sirena que pitaba a las cinco de la tarde para anunciar la salida de las pureras que las había bonitas y con miradas de desconsuelo a las que el sargento artillero nazario de xáuen atacaba con guiños de ojo y garatusas por si podía llevárselas al huerto y no hizo mucho más en siete meses que se le destiñó el uniforme y le salieron chapones de alcohol en la cara y se aburrió de su inoperancia y de esperar en vano a las cigarreras y al enemigo bajo las órdenes de la señora paz y del ex general don pedro por lo que un día se proveyó de una sierra de cortar metales y comenzó a cortar rodajas de cañón con cuatro que sacara tenía más que suficiente para irse a marruecos me dijo y comprar una casa un asno y tres mujeres y por un puñado de dátiles me hizo cómplice de sus planes y tuve que bajar el fonógrafo a la huerta y ponerle el altavoz de tulipán grande y echar a sonar un disco que resultó de un tal fleta que se desgañitaba contra un borrico ordenándole que caminase ligero y no mires atrás que gustó tanto a mi abuela que escuchaba con deleite mientras el experto en artillería nazario disimulaba de tal guisa los chi-

rridos de las aserraduras metálicas música toda que el aura de la tarde llevó a una placita cercana donde las niñas del barrio formaron parejas para bailar como paso-doble verbenero que duró tres días porque al cuarto el experto artillero nazario de xáuen metió en un saco las cuatro rodajas de bronce cortadas del cañón y tomó las de villadiego que no fue a villadiego sino a marruecos ceuta o melilla a casarse ya no recuerdo bien después de sesenta años de mirar por el catalejo desde mi puesto de celoso vigía en la azotea defendiéndome del sol con un pañuelo de cuatro nudos que me cubre la cabeza y gritándole a mi nieto que se ponga a la sombra mientras contemplo ensimismado la bella estampa de los barcos que cruzan el mar rumbo a las antillas y registro en la memoria lo que fue nuestro hermoso huerto tan codiciado este fabio dolor de yermo pedregal que ves ahora por culpa de los miedos de la señora paz y el hallazgo del cañón de la providencia del que apenas me quedan dos rodajas para ir tirando y el enemigo sin venir

II

ESCORZOS

ESCORZOS

Las cosas se representan en el escorzo con una disminución de sus proporciones. Se entrevé una cierta reforma respecto a la visión estable porque las reglas de la perspectiva determinan otra percepción de las cosas.

Se quiso denominar *escorzos* a tres artículos aparecidos en otras tantas revistas, y ese término se debe, probablemente, a que Rafael Arozarena ha puesto en fuga la realidad de las cosas y de las ideas que mil veces se ven repetidas. En el campo de las ideas este autor las desarrolla y las exagera sin recurrir al razonamiento: con la intuición pretende llegar al alma de las cosas.

En los escorzos dialoga, aporta franjas líricas, narra o medita sin atenerse a un género (estamos casi aventurando la singularización del escorzo).

Es evidente la carga activa de estos artículos. Una actividad de principio a fin, aunque con un principio sin premisas y en un proceso sin destino porque nunca se cuenta con línea de llegada: el final no existe. Los fetasianos ponen un ladrillo sobre otro —así lo ha expresado Rafael Arozarena— no obstante saber que desde fuera (acaso desde dentro) se desconoce la razón del edificio.

Sin embargo, se acusa la necesidad de arrancar conocimiento a la escritura. El saber no se alza por vía descriptiva. La revelación no puede venir si el ser no va, intuitivamente, hacia el misterio.

La literatura no revela, rasga para encontrar una porción insólita y en la cual se encierra también la verdad, "una máxima verdad clara y razonable." Los caminos de la literatura, aun con apariencia de absurdo, son escrutables en el fondo.

Cada uno de los escorzos propone una cuestión, como por ejemplo: "¿Por qué escribo?" En el texto se apela y se responde a la vez. Hay una tendencia a la parábola, y, por tanto, se aprecia un cierto esqueleto narrativo que lleve encantatoriamente a satisfacer la pregunta sin necesidad de recurrir a explicaciones directas. Si se perfila un curso narrativo, también se advierte un impulso indagador que requiere la presencia de un "otro" con el que dialogar: drama polémico y especulativo de una imaginación cavilosa. El discurso se vuelve anillo con el que pretende rodear todo lo que orbite y subyazca en lo literario.

Un pasaje sembrado de absurdos puede estar escondiendo una verdad. El azar media entre la búsqueda activa y el hallazgo. Se escribe para someterse a la ley de las grandes verdades, la misma ley tal vez que la de los grandes secretos. Se escribe para conseguir "una visión de la naturaleza de los seres humanos y de sus sentimientos." Se escribe porque el mundo y el hombre encierran y encerrarán el misterio.

RETORNO EN EL ESPEJO

Me dijo el visitante que él no creía en las palabras que tapan agujeros.

Le estreché la mano y brindamos con una copa de vino de Jerez.

Los dos sillones fueron arrastrados hacia la pequeña mesa.

El visitante apoyó un codo en su rodilla. Su rostro quedó semi sonriente por cordialidad.

Le dije, al cabo de un silencio pensante, que yo tampoco era partidario del farolillo rojo, ni de la calavera sobre huesos cruzados, ni otras advertencias.

Palabras como PELIGRO, CLAUSURA o CERRADO, lejos de ser benévolas resultan de ocultación. Ofensivas.

Recuerde usted el cartelito: HAY PERROS.

El visitante sostuvo en el aire la uva de Jerez.

Fue una pupila investigadora, más que la voz inquiriendo si no sería ése el caso de FETASA.

Non.

Me apresuré a decirle que hay palabras que tapan agujeros y otras que los destapan.

Así, el término IGNORANCIA, que da paso a la sabiduría.

V: Ignorancia y sabiduría. Extremos.

Y: Como el bien y el mal. Máximo y mínimo.

V: Blanco y negro, por ejemplo.

Y: Blanco y Negro. ¿Se figura Vd. el tono central?

V: Lo veo grisáceo.

(Me callé. Yo veía un gato y a lo lejos escuchaba a Baudelaire:

"Del Erebo serían los fúnebres corceles
si a la servidumbre doblegaran su orgullo").

V: El tono es grisáceo y equilibrado.

Me agradó que el visitante sacase a relucir el término "equilibrado."

(Diccionario. Véase EQUILIBRIO. "Estado de un cuerpo que se mantiene en reposo por la acción que sobre él ejercen fuerzas que se compensan y destruyen").

Me animé a decirle que el desequilibrio es importante para conducirnos sobre el objeto más puro de los objetos extremos.

V: ¿...?

Sorbimos.

Tengo en mi mesa de trabajo
un microscopio y un telescopio.

Y: Exagerar. EXAGERACIÓN. Permítame que le obsequie una clave fetasiana.

V: ¿Exageración en el Bien y el Mal, por ejemplo?

Y: No tiene otra opción para conocer a DIOS o al Demonio. Y éstos son extremos importantes.

V: (Sorbe).

Y: (prosigo) Piense que Dios es Trino y además Principio y Fin. El concepto es ya una "exageración" invitante por extremista.

V: (algo perplejo) ¿Hasta dónde hay que exagerar en el campo de las ideas?

Y: Mucho. Hasta la intuición. Después puede usted regodearse si lo desea, con el cero o el infinito de Einstein.

Entonces fue cuando el visitante tomó entre sus manos la palabra FETASA, le dio la vuelta y la observó por detrás.

V: No hay nada.

Non.

Una puerta espejo.

El hombre se refleja en su máximo extremo del presente. Luego su propia figura es inasible. Su centro se estira hacia el futuro junto con sus ideas o sueños y comienza una creación que en verdad no nos pertenece. Un juez sin martillo. Acaso algún gran poeta.

Una sabiduría de puro algodón invisible y también inoperante. O tan simple:

"El conocimiento de un destino interno
y dinámico del pensamiento"

que dijera Antonin Artaud.

V, de pronto preguntando si son religiosos los fetasianos, porque en ocasiones ha oído decir que Fetasa es una especie de religión sin sacralizar.

Y (o sonrío) — Diría Vd. mejor "sin sacrilegar", pero eso nos llevaría a pensar que la religión es un sentimiento demasiado íntimo y, como algunas procesiones, va por dentro.

Asomado, si quiere, a la ventana, podrá escuchar las trompetas de una muchedumbre que desfila sin banderas.

Aparte le diré que los grandes místicos fueron, sin duda, fetasianos.

V: ¿Y en literatura? ¿Hay fetasianos en literatura que puedan presentarnos alguna ganzúa para el mejor entendimiento?

Y: Más entre los que se acercan a la locura. Los poetas, los que cantan muy por encima de los Cerros de Úbeda. Todos, o cuasi, abren los cerrojos, destapan agujeros. Baudelaire, Poe, Apollinaire, Rilke, ellos y otros.

"El espacio tiene la forma de mis miradas" —dice Eluard.

Egoísta, ¿verdad?

Poetas y fetasianos, egoístas luchadores por nada, parece.

Exiliados de la sociedad, autoexiliados. Gentes de sombras.

El propio Apollinaire se fustiga:

"La misma tierra no quiere el contacto insoportable de los poetas."

Supongo que tampoco el de los fetasianos.

De narradores o novelistas hay ejemplos. Algunos se suicidaron. Cuestión de no hallar broches finales a su fetasianismo. Recuerde Vd. a Hemingway y su propia escopeta. Lástima que no acertara con la clave final de *Las*

nieves del Kilimanjaro. Pero Santiago, el personaje de *El viejo y el mar* es depositario del mejor fetasianismo.

El visitante me advierte que no ha querido molestarme con tanta pregunta.

V: En verdad, sólo vine por curiosidad. Deseaba saber algo sobre Fetasa.

El visitante reconoce que los fetasianos hemos puesto un ladrillo sobre otro, pero desconoce la razón del edificio.

El visitante se conforma con una intuición.

Y (o) me encojo de hombros.

Algún día un desenladrillador que buen desenladrillador será.

El visitante ha escrito sus garabatos con un lápiz de tinta. Tengo goteras en mi casa, y al final, la entrevista ha quedado de un color violeta, como los labios de los pequeños escolares.

V: No importa. De todas formas aún se puede leer algo.

El visitante me alarga las cuartillas emborronadas y hace que las firme.

LA DAMA SIN RAZÓN

¿Por qué escribo? ¿Por qué este amor a la Literatura? Señor Director de "La Teja de Bogotá", si usted me lo permite le contaré una pequeña historia.

En cierta ocasión me llamó por teléfono mi amigo Níu Sartel para que acudiera rápidamente a su casa. Quería comunicarme algo muy importante para los dos y por el tono de su voz me pareció que estaba asustado. Níu Sartel habitaba una especie de casa cabaña en una colina de Icho Cruz, junto al río San Antonio, en Argentina. Yo vivía dos kilómetros más abajo, pero no nos visitábamos con frecuencia porque a mí me fatigaba mucho la ascensión y a él no había quien lo sacara de su casa, donde se pasaba la vida escribiendo.

El día del aviso me planté junto al camino marcado con piedras de mica, por donde diariamente a las 13 horas en punto, pasaba el perro Sucre, un perro grande y lanudo que a empujones me ayudó a subir hasta la parte alta de la colina.

Níu Sartel me esperaba en la puerta. Le dio un pan de centeno al perro Sucre y me invitó a que pasara al interior.

—Tengo algo ahí dentro que te va a sorprender
—dijo mientras me guiaba hacia el salón estudio.

Al principio estuve cegado aún por el brillo de la mica del sendero. Fui acomodando la vista en la luz azulenta de la estancia y descubrí que en el sofá grande estaba sentada una mujer sin cabeza.

No consideré que una mujer sin cabeza en la casa de Níu Sartel fuese algo extraordinario, pues ya estaba yo acostumbrado a las excentricidades o "sinrazones mágicas creadoras" de mi amigo que era escritor y fetasiano. Atendí con mucho gusto sus palabras explicativas:

—Esa mujer ha entrado aquí esta mañana y no ha parado de hablar. Ha llegado a decirme que es mi madre y que tú y ella son amantes de siempre.

Níu Sartel me dijo esto mientras me servía una copita de absenta y con una total ausencia de rencor en sus ojos, me invitaba a brindar.

Sabía yo que la madre de mi amigo había muerto justo el día en que él nacía. Por otra parte, yo no recordaba haber tenido amantes en mi vida.

Miré con cierto descaro a la mujer sin cabeza y al no encontrar ojos o facciones que estudiar, me rendí a la evidencia de mi ignorancia. Me quedé con la impresión de unos pechos blancos y hermosos que sugerían una ddivosa maternidad.

—Hay circunstancias en mi vida —continuó Níu Sartel—, que lejos de entristecer mi espíritu lo enaltecen. Cuando escribo me someto a la ley original de las grandes verdades y esto me da cierta alegría. Es una nueva visión de la naturaleza de los seres humanos y sus sentimientos. Detrás de una visión inédita y disparatada, he hallado siempre la razón más auténtica de un devenir histórico. Una máxima verdad, clara y razonable.

Dejó su copa sobre una repisa, bajo un cuadro de Constant Permeke, "Paisaje dorado". Tomándome del brazo se me acercó a la ventana.

—¿Sabes si hay ciervos en Argentina? —me preguntó.

—Creo que no —le respondí dudoso.

Sus ojos brillaron como brillan en un jugador de ajedrez cuando vislumbra la posibilidad de dar un jaque.

—¿Puedes describirme el paisaje que estás contemplando?

No tuve que hacer ningún esfuerzo mental, lo juro.

—Veo una llanura ahí abajo, el río San Antonio, y en la otra orilla un ciervo enorme con las astas encendidas.

—¿Estás seguro que hay ciervos aquí?

—No.

Mi amigo se volvió hacia la mujer sin cabeza que permanecía muda en el sofá. Me la señaló:

—¿La reconoces ahora?

—No. Te aseguro que nunca la había visto antes.

—Vivimos en el interior de su cabeza —concluyó con gesto de triunfo.

No me explico por qué llegué a molestarme con mi amigo Níu Sartel. Lo vi demasiado fantástico, impertinente y loco y lo borré de varios plumazos, así:

Todo lo anteriormente narrado es pura mentira. Hasta mi amigo Níu Sartel es una invención compuesta por reflejo de la pronunciación de la palabra inglesa New y la inversión de Letras. La mujer sin cabeza existe y no

es otra que la nueva literatura. Puede quedar por cierto
que soy su amante, aunque de verdad y como el poeta:

Je souhaite dans ma maison
une femme ayant sa raison.

DEL SOSIA COLUMBRÓN Y ESPEJO

(Preguntando a Rafael Arozarena)

La fotografía está en manos del preguntador. Representa un grupo de seres alejado y difuso. El dedo índice del preguntador resbala sobre la cartulina, inquiera acerca del origen de una mancha. La mancha vela un poco los rostros. Algunos tienen la mancha detrás y arriba, sobre la cabeza y adquieren aspectos de divinidad. A otros, la mancha los oscurece demasiado y los hace irreconocibles, casi.

—Para ustedes, los escritores, el hecho de escribir debe ser algo extraordinario y envanecedor. Algunos adquieren cierto aspecto divinal, otros parecen disfrutar un estado constante de histrionismo. A veces son como orates del Bien y del Mal. ¿Se escribe por esto? ¿Por qué se escribe?

—El pecado original no le fue borrado a los poetas. Hay manchas que necesitan un detergente más intenso que el agua que se bendice. El estigma resurge en la edad de las primeras competiciones: una flor impresa en las suelas de los zapatos, la muerte contemplada en los ojos de un infante o la docilidad de un animal salvaje.

—Percepción de injusticia, deseos de libertad. ¿Es ésta la causa del principio en su escritura?

—El pasmo, la impotencia para una solución directa y materialista contra el susto de una distancia en blanco entre la vida y la muerte. Observe esa roca en el mar, banquillo de reo donde me sentaron. Isla. Doblar las piernas es postura oriental. No hay espacio suficiente para el trazo de vías apetecibles, salvadoras.

—¿Se miraba usted en el mar?

—El único espejo. Recibía la imagen de un hombre tembloroso y clásico. Inoperante. Pedí un suceso de talla.

El preguntador escudriña en la fotografía.

—Hay otras personas con usted en el banquillo de los acusados. ¿Por qué fueron "nalditos"?

—No lo sé. Nunca entendí la acusación. Quizá Óscar Wilde pueda contestarle desde la cárcel de Reading:

“Éramos como individuos que en un pantano de inmunda oscuridad avanzan a tientas; no nos atrevíamos a suspirar una oración ni a dar libre curso a nuestra angustia algo había muerto en cada uno de nosotros, y lo que había muerto era la esperanza.”

—Ser escritor, escribir ¿fue el suceso de talla?

—No; una simple opción voluntaria hacia el hallazgo de una imagen propia, actuante, distinta a la que reflejaba el mar. El suceso de talla no surgirá nunca y esto abre camino. Me place andar por el llano fetasianamente.

—¿Fetasianamente?

—Sin necesidad de justificación.

—Sin embargo, la crítica encuentra justificable su obra.

—Seguramente se refiere usted a *Mararía*. Toda novela es en general algo pleno y eficaz. Pero la más de las veces no es representativa del autor. La poesía, en cambio, cuando es sincera contiene mayor intimidad. Nos da la placa entrañable del poeta. Un interior lleno de cantos y sufrimientos de muy difícil constatación con la realidad externa y la eficacia. Mientras la novela da la medida del intelecto real y aporta soluciones, la poesía encubre al hombre disminuido ante cualquier interrogación severa.

El preguntador acerca un poco más la fotografía a sus ojos, como si de pronto le hubiese venido un poco de miopía. Pretende distinguir mejor las facciones ocultas tras una especie de nebulosa que es la mancha.

—¿Es usted sincero cuando escribe?

—Procuró serlo a ratos en la novela. En la poesía no lo sé. La fuerza que me traspasa no tiene encasillamientos ni intencionalidad definida. Me refiero a los poemarios que más consideración me merecen: *El ómnibus pintado con cerezas*, por ejemplo, o *Desfile otoñal de los obispos licenciosos*. Otros son sinceros, sí, y justificables.

—¿Y su obra anterior, cuando la fotografía? Me vienen a la memoria libros como *Aprisa cantan los gallos* y *Alto crecen los cardos*.

—Simple génesis con imposiciones. Poco tienen que ver con esa mancha que nos cubre.

—Parece un reflejo del mar.

—También puede ser la distancia. Un desenfoque.

En Revista *Taramela*, 1, mayo, 1986.

III

ARTÍCULOS

ARTÍCULOS

Cuatro visiones concentrándose sobre asuntos literarios configuran, con estos artículos, un mapa al que se le puede marcar con las flechas de los puntos cardinales:

Por el norte, Rafael Arozarena medita sobre los fundamentos de su literatura. Buscará en otra dirección, en el "otro" u otros autores, un diálogo de avenencia. En distinto cuadrante situará las motivaciones literarias de un paisaje-isla que el autor ha ido entrañablemente internalizando. A sus espaldas nota la falta o la indigencia de una historia y cómo repercute en la literatura insular.

Lo literario, el paisaje, la novela o el poema, el mar o tierra adentro, la realidad del ambiente o el sueño, el lenguaje trillado o el cómo ganar la expresión nueva son motivos de reflexión que se adentran en los cuatro artículos a través de una palabra meditadamente poética e ideas ágilmente argumentadas.

Dos pueden ser las ramas que soportan tal arboladura: la isla y lo literario. Precisemos: la isla en lo literario, sin territorializarla geográficamente y buscando la esencia insular en la literatura.

En la isla, el mar puede apreciarse como un adorno azul e inútil que anilla la tierra. Tierra y mar son, sin embargo, realidades materiales que trascienden el plano descriptivo. Son sustancias de una naturaleza que alcanza e imanta al sujeto creador para que, mediante la escritura, se mezcle con ella y resuelva lo escrito, si mar: novelísticamente; si tierra: "los poetas secan sus poemas con las arenas del interior isleño."

En contra de una idea generalizada sobre la literatura en Canarias, Arozarena no le da al mar el poema. Según él, Tomás Morales (poeta del mar) toma el espectáculo del agua a la manera de los narradores. Sólo con la prosa se estará capacitado para atender ese "todo" indi-

visible y océano. Únicamente la novela, con sus estrategias, consigue atraer el mundo del mar hacia las líneas y páginas de un libro: como lo hizo Hemingway o Melville o Conrad o Ángel Guerra; como pueden conseguirlo, excepcionalmente, los poetas surrealistas, capaces de suspender las leyes naturales y hacer de la entereza del mar las porciones distantes que ya se encontrarán fortuitamente "en un plano adecuado."

Porque la realidad del poema, "como un puzzle sentimental desorganizado", sólo la puede reconstruir el poeta; con materiales de la cotidiana existencia o con materiales que violentan la verdad conocida participan en el nacimiento poético. Arozarena acepta de Borges la ocurrencia de que todo poema gana "si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho." El deseo se adelanta a la verdad aunque esperando ser alcanzado por ella. El poema es transcurso y no hay modelo estable.

Por el poema, el poeta se obliga a encontrarse con un mundo que no admite quietudes: si importante es dar con ese universo inaugural, más fuerte es sentir el encandilamiento del hallazgo.

La historia de un hecho la asume la prosa, que es "una jaula de claridad y razón." Pero a las islas les falta esa historia encandilante, o no ha dado con la llave que mueva las puertas hacia la mejor realidad susceptible de novelizarse. Arozarena se vuelve profeta: el mar puede ser la sustancia idónea, la ruta abierta a lo universal.

MOTIVACIONES LITERARIAS DE LANZAROTE

El día 20 de abril del año 1933 el escritor, mejor decir el poeta o taumaturgo del verbo, Agustín Espinosa, dejaba caer unos dados sobre su mesa de conferenciante para jugarse media hora de prodigios surrealistas ante un público ávido de hallar en las palabras del poeta charlista las claves definitorias sobre la humanidad y el arte del pintor José Jorge Oramas. Ocurrió esto en Las Palmas de Gran Canaria, en el Círculo Mercantil, que también abría sus puertas a la cultura gracias a los buenos oficios y siempre loable visión de sus socios directivos.

Y tuvo suerte Agustín Espinosa. Tuvo una suerte endiablada con los dados ya que, entre asombrado y temeroso, pudo contemplar atónito cómo surgía ante sus propios ojos el póker de corazones que pretendía para su amigo el pintor.

Yo no voy a repartir aquí el mismo juego. En primer lugar nunca me ha socorrido la suerte y, por si esto no bastara, tampoco soy maestro de la magia, ni conozco los trucos del tahúr. Porque sepan ustedes que los dados de Agustín Espinosa estaban apañados desde cinco años antes, cuando el propio poeta nos dice: "Yo mismo he hecho jugar a mi Lancelot a los dados." "Dados del mismo cubilete, las casas de Mozaga y de Nazaret." "Empuñó el cubilete y lanzó los dados al aire." "Dados del

cubilete lancelótico." Nos confiesa. Dados, digo yo, que no son otros que las casas de todos los pueblos de Lanzarote, cubos blancos de cal que en todas sus caras muestran el corazón.

Y así, sí. Que gana Lancelot o Lanzarote el amor vertiendo y tomando corazones en su mágico cubilete. Y no otra cosa es lo que hacemos los poetas y la isla, y la isla y los poetas.

He traído para esta ocasión un objeto que estimo surrealista y que me va a permitir indagar un poco en el misterioso "canto de sirena" que surge de la isla de Lanzarote y atrae a esas latitudes de la soledad a múltiples investigadores del espíritu, ya sean poetas, filósofos, pintores o novelistas.

El objeto en cuestión es una simple caracola, una trompeta de Neptuno, o mejor, como seguramente la hubiese definido en sus greguerías el también surrealista y agudo escritor Ramón Gómez de la Serna: "Un teléfono que nos comunique con el fondo." Porque es el fondo —y no sólo del mar, sino de la isla y otras emociones— lo que pretendo sacar entre las redes de esta charla, para sugerir a ustedes el porqué de mi vocación, y la de otros muchos creadores literarios y artísticos, hacia la isla de Lanzarote.

Intentaré traducir —mal traducir, claro— para ustedes, toda esa conversación del silencio que a través de los años he venido escuchando por esta curiosa y fantasmal telefonía de la gran concha Caronia. Habla el mar y la isla. El poeta y el narrador. Hablan todos de la soledad, de lo profundo, del espacio interior, lo íntimo y la nada, la sed, la muerte o la Belleza y la paz.

El mago y el poeta, o ambas cosas, se interna isla adentro para efectuar su ilusionismo, dar rienda suelta a su prestidigitación, hacer sus juegos con el fuego, encender pasiones o cambiar palmeras por girasoles

y molinos. Algo más también: purificar la belleza de la mujer o ennoblecer la simplicidad del hombre y el paisaje.

Escuchen ustedes esta voz que interfiere ahora, la voz de Rafael Arozarena —sorprendentemente la mía— que trata de suprimir la isla de un plumazo:

La isla no existe, digo.
La isla es sólo una disculpa
tapándole un rñto al mar.
Es el mar quien penetra por mi vida
como un bosque infinito de murmullos.
Es el mar quien ahoga mi voz.
Es la luz, esos peces encendidos
que han cegado mis ojos.
Es la mar y la luz.
Y yo ciego y sin palabras.
¿La isla? ¿dónde está la isla?
Sí, hay algo que es un hueco
y yo en el fondo con mi sombra
y una música que no saldrá jamás.
Acaso yo sea la isla,
acaso yo quiera ser la isla.
Pero la isla es pequeña.
La isla no existe.

Y es cierto que la isla no existe. Al menos en esa ubicación que le han dado los cartógrafos entre los 28° de latitud Norte y los 7° de longitud Oeste del Meridiano de San Fernando.

Para aquellos que simplemente enfilen la proa en esa dirección la isla permanecerá "non trubada." Pregunten si no a los pescadores en la mar, que ellos saben de sobra que la isla de Lancelot se encuentra en el interior de un trasmallo, tejida con los meridianos del alma.

Y de risa parecerá a ustedes un camello atrapado en la red. Porque algunos, los más, han oído decir a escritores y poetas, que la isla es como un camello:

Lanzarote amarillenta
como un camello africano.
Sobre tus gibas de fuego
mi corazón cabalgando.

Así dije yo mismo cuando al mirarla de soslayo surgían ante mis ojos sus montañas como jorobas, petas suaves y apergaminadas, tan similares a las que Unamuno encontró en Fuerteventura.

Pero hay más, porque la isla ha sido vista por otro poeta como un caballo. Dice Espinosa que Lanzarote "tiene la forma de un caballo marino en actitud de saltar un obstáculo: las patas delanteras encogidas aún bajo el vientre, preparándose la distensión que producirá el salto futuro; las patas traseras reciamente apoyadas sobre un paralelo. El caballo Lanzarote mira hacia África. Su cabeza la adelanta sobre el obstáculo azul que de la meta africana le separa." Bien por Agustín Espinosa. Aunque el caballo podría ser árabe, cuando menos, oriental, como las cúpulas bizantinas de Tinajo. Por lo pronto, se trata de un caballo marino, ultramarino, diríamos mejor, que se prepara para "un gran salto heroico sobre el Océano." Se le puede ver si nos colocamos de puntillas, se le puede sentir porque es el viento que mueve palmeras y molinos, infla las velas de las barcas del pescador, es Lanzarote resoplando su futuro, la isla industriosa saltando hacia el progreso.

Y miren ustedes por dónde, aquel futurismo del poeta se ha hecho presente, se ha colado de rondón en nuestras cuadras de la utilidad y hoy podemos galopar sobre su silla por estos ruedos del sol para ponerle una pica al tiempo.

Y es a lomos del aire, en manos del viento, que vislumbro la nueva imagen de Lanzarote. Vista así, desde arriba, sobrevolada, la isla no es camello ni caballo, que es paloma. Miren si no en el mapa y podrán ustedes descubrirla posada en el mar, con el pico sumergido por la sed y las patas recogidas, ocultas en su plumón. Y es columba y no gaviota, paloma escapada del gran palomar de Picasso. Símbolo de la Paz y símbolo del mejor de los surrealismos del hombre: el espíritu.

Colocada en el pecho azul del Atlántico parece ahogada en un sentimiento marino, trasfondo de pájaro naufrago, que se balancea en la soledad, entre la vida y la muerte. Acaso encontraremos aquí el origen y conducto, principio y camino inspirador para la singladura de los narradores que se han ocupado de la isla.

La soledad entre la vida y la muerte, la lucha por la existencia, es tragedia que recarga sus tintas dramáticas en el mar. Suceso propio o constante premonición, el naufragio es el ave de susto que sobrevuela siempre la cabeza y el corazón del marino.

Y curioso es que el naufragio sea un tema más propio de narradores que de poetas. Será, me he dicho yo mismo, que la poesía se hace con alas y la prosa tiene que hacerse con remos. Lo cierto es que en la literatura habida sobre Lanzarote, los novelistas mojan la pluma en el mar y los poetas secan sus poemas con las arenas del interior isleño.

Ambos, prosistas y poetas, tratarán a fin de cuentas, de lo mismo, sacarán igual esencia: la soledad.

Pero va de reto, ¡señores!, que hay dos soledades: la soledad del mar y la soledad de la tierra. Trágicas las dos, rechazables a veces y otras apetecidas.

Recordamos el ansia de soledad de Santa Teresa o de Unamuno. Y ya que a Unamuno nombro, me gustaría tomarme ciertas libertades, como él hizo con las pala-

bras, y decir por mi cuenta que una de las soledades, la tantas veces deseada por los místicos y poetas deben ser "solitaridad."

Solitaridad tantas veces deseada, soledad segura donde hacernos, círculo que nos aísle, jaula que paradójicamente nos entrega nuestra propia libertad. Y nada mejor para el poeta que este destierro en el paisaje de Lanzarote, estos campos solitarios donde el verso más íntimo se vacía de toda veleidad y crece y se hace humilde y aprende la lección tan seria de la sencillez y el adorno escaso. Aquí el poeta está obligado a la síntesis más difícil, al recogimiento más austero del verso, si quiere encontrarse con el alma de la isla. Hasta en mi enfrentamiento con la estación de las flores tuve que confesar que mi verso quedaba largo

para adornar con sus galas
tan pequeña primavera.
Mi verso quedaba largo
para el canto de los grillos
y la flor de la tunera.

Se me dirá, se le dirá a los poetas isleños por qué ese afán en buscar su libertad y sus soledades en el espacio tan cerrado del interior de una isla. ¿Acaso no tenemos el mar a la mano? Amplio es el horizonte marino para la imaginación creadora, grande el océano para sentirnos libres. ¿Cómo es que los poetas no suelen hacer del mar fuente principal de sus inspiraciones?

No nos engañemos. El mar nos ata y encarcela. Ya el crítico Domingo Pérez Minik lo definió como "anillo azul en la pata de la paloma." Y Pedro García Cabrera, el magnífico poeta surrealista, en su libro *Las islas en que vivo*, nos dice:

Tiempo falta a la mar
para entenderse con nuestras soledades.
Le pedimos todo lo que no tiene:

libertad y esperanza.
La mar siempre está entera.
La mar salva o ahoga,
pero no es artesana de los sueños.
Si quieres libertad hazla en ti mismo.

Detengámonos un poco en estos pensamientos, que si son escuchados de poeta a poeta, hemos de convenir en su razonable juicio, su discutible aserción: "La mar salva o ahoga, pero no es artesana de los sueños." Y no puede ser artesana de los sueños, porque "la mar siempre está entera." Y el sueño como la poesía, proceden de una realidad lástica, como un "puzzle" sentimental desorganizado que sólo el poeta tiene la facultad de reconstruir. Argüirán ustedes que hay poetas que han cantado al mar. Y yo les pido perdón por omitir el calificativo de surrealistas en poetas como Tomás Morales, Negrín, o Francisco Jordán y otros, modernistas o parnasianos que tomaron el susto de la potencia marina, a la manera simple o grandiosa del espectáculo, como lo hacen los narradores en su prosa. Una emoción real, magistralmente tratada en las plumas más expertas, donde persiste el lema: la mar salva o ahoga. Pero no es fábrica de sueños ni milagros como los esperados por el dueño de la copla: A la mar fui por naranjas cosa que la mar no tiene.

Y es que al objeto surrealista se le puede definir como al milagro, con la suspensión de sus leyes naturales. Y curiosamente, el mar, la mar que siempre está entera, no entra, o lo hace en muy contadas ocasiones, en el procedimiento de una irrealidad sugestiva que nos lleve, como creadores, a trascender la lógica final del objeto. Porque la mar no se parte como la piedra que nos puede dar las dos imágenes de la misma cosa, como dijo Bretón en su Manifiesto del surrealismo, y por esa misma cualidad indivisible del mar, en él no hallaremos nunca "el encuentro fortuito, en un plano adecuado, de dos realidades distantes." Sin embargo, y a pesar de lo dicho,

hemos de convenir en algunas muestras literarias, donde el mar ha sido forzado a entrar de lleno en el surrealismo. Recordemos el más bello libro surrealista de los Evangelios, escrito por los mejores poetas del sueño y la esperanza que fueron los apóstoles. Veamos la preciosa operación llevada a cabo con tijeras surrealistas cortando el Mar Rojo con igual destreza y milagro que logró el poeta partiendo por gala en dos el rubí de unos labios de mujer. Reparemos también en el agua que por un momento sirve de sólido soporte a los pies de Jesús. De surrealista, poetas domadores del mar, tenemos ejemplares en la de la Literatura. Homero transforma el mar en "vinoso Ponto" y extrae de él toda una sorprendente animalia irreal. Pero en esto sí que se integra el mar de pleno en las indisciplinas del surrealismo. El pez, que no es el mar en sí, sino objeto marino, salta del agua con alguna frecuencia para caer en lienzos o poemas. Mas el pez fuera de su elemento sólo puede ser entendido como cadáver metálico, representando la muerte, la frialdad o el espanto. Acaso el estupor de la vida que escapa fugaz y coletea inútilmente en el aire con la sorpresa que tanto se adivina en la quietud asustada de sus ojos picasianos. Del pez, lo que el poeta nos ofrece es la muerte, donde quiere ahondar.

Del mar, ese grandioso animal fantasma que ni nace ni muere, pero tiene el poeta que extraer. Mejor dejarlo en manos de narradores, que aferrados al timón de sus obras sueñan valientemente con dilatadas singladuras ricas en materiales y realistas designios para la tragedia humana. Será verdad, también, que el mar le queda demasiado holgado al poeta. De todas formas, relacionando los atractivos que la isla de Lanzarote tiene para los creadores literarios, no es difícil percatarse de cuál será el camino para el poeta y cuál para el novelista.

En novelas recordamos *La Lapa* de Ángel Guerra, donde el mar lanzaroteño está tan bien observado y defini-

do. Lo define el novelista en diversas ocasiones, ya formando núcleo principal en el corazón de su personaje Martín, ya en su vocación marinera, como relleno o desamparado entorno de su soledad. Recordemos aquel magnífico capítulo que Ángel Guerra titula "Paréntesis" en el que pretendiendo la descripción del Roque del Oeste es el mar quien manda en su pluma, quien le remueve el alma. "Junto a su base, nos dice, las ondas se revuelven, se encrespan, se agigantan, saltan, baten la roca con traidores remolinos. Al pie del Roque, en los covachos, como guardia de monstruos, el agua rezongando clamorosa dentro, escupe al aire sus espumas." "Como tierra maldita, condenada a vivir en perpetua soledad, la huyen los navíos de altura y las barcas de pesca, que aun ni en los días de calma solemne se aventuran a pasar cerca, dejando detrás la huella de las quillas, la alegre melancolía de las estelas como un camino por donde han ido contando sus esperanzas y sus tristezas los eternos romeros de la mar."

"Eternos romeros de la mar." Muertos o vivos, costeros de la isla, náufragos, sufridos pescadores, ya en el fondo marino como en tierra, flotando trágicamente en la barca de la vejez, entre el oleaje de la pesadilla y el insomnio, conservando en la bitácora de sus cuerpos de vieja madera carcomida la brújula inamovible del recuerdo que apunta al horizonte de la heroicidad y la pobreza.

Gran tema. Grandes temas. Filón inagotable para los narradores que desean desentrañar la misteriosa "solitaria" del isleño.

En busca de esa solitariedad, recaló por Lanzarote otro gran novelista, Ignacio Aldecoa, un tanto bronceado ya por su estancia en el Gran Sol y su brega marinera a bordo del "Aril". Tuve la suerte de conocerlo en Tenerife, por los años sesenta, recién sacudidas de sus zapatos las arenas de La Graciosa. Tenía Ignacio algo de sal

amarga en el rostro y una ligera puntadita en la cruz del pecho, que más que a toque de infarto, parecía deberse al desánimo y fatiga del escritor consciente. Porque su novela *Parte de una historia* no le había salido como él pretendía. Porque el reflejo nacarado de la playa de Las Conchas le cegó un poco la vista y no pudo entrever con profundidad temática el naufragio del "Bloody Mary." Ya lo dice él: "En mi alcoba, la arenilla ha penetrado como tamo y está en todas partes. Me echo sobre la cama. Montaña Amarilla, las playas. Las Conchas del naufragio, el acantilado van desapareciendo de mis ojos, y sólo siento cómo va atardeciendo y anochece y ya es de noche y en la ventana todo es negro. Me levanto cansado y sediento. La frente un poco ardiente, pero no de fiebre."

A Ignacio Aldecoa le faltó meter un dedo en el agua y remover el mar y sus gentes, como lo hiciera en *Gran Sol*, y tal lo han hecho siempre los grandes autores como Baroja, Hugo, Melville, Stevenson, o Hemingway. Pero bien es verdad que, esta vez, el novelista buscaba algo distinto a lo que podía escuchar en las conversaciones de la tienda de Roque, "habladurías" nos dice Aldecoa, que son como la contemplación de una vieja carta marina poblada de la serpiente y el Kraken, el leviatán y los crestudos monstruos de ojos saltones, que seguían las estelas o se ovillaban en la maraña de los paralelos y los meridianos. "Cierro los ojos —dice— y las palabras van dibujando tentáculos gruesos como calabrotes, mandíbulas pobladas como navajas, ojos que arrojan rayos fulminantes, picos gigantescos y curvos, capaces de partir a un hombre por la mitad, colas que fustigan un barco hasta hacerlo naufragar. Pero esto es el me contaron, el una vez alguien dijo en el sur, el cuando mi compadre navegó en un mercante. Este mar de los novelescos horrores deja pronto su lugar al mar del trabajo y de los sufridos peligros."

Bastaba ver el rostro del novelista en aquel entonces, bastaba oír su voz desanimada y contemplar su gesto cansino y un tanto indiferente para sospechar que no había venido a las islas para luchar con la poderosa y fantástica animalía de los mitos marinos. Venía, eso sí, buscando los silencios del pescador de bajura, el sol de su soledad durante el día, y en la noche desvelar su conciencia creadora, que si vana o profunda, contemplando el timple insonoro de las estrellas en el mar. La Graciosa y sus gentes ¿qué otra cosa mejor le podían ofrecer?

Y yo imagino, lo he imaginado siempre en el recuerdo, a Ignacio Aldecoa, una vez terminada su obra, apagados ya en su memoria los sentidos de luz y de rumor, caminando sobre la arena humedecida de la playa de Las Conchas como un gladiador dorado por el sol y vencido por el viento, disponiéndose a dejar la isla donde quedara como una barca con sus cuadernas abiertas y calcinadas. Parte de una historia, repitiendo la emoción de aquel espinazo resequido, esqueleto del gran pez, despojo de una lucha con el mar, que en otra ocasión dejó abandonado en una playa de Cuba el viejo pescador de Hemingway.

Mar, naufragios y vencimientos han tenido los novelistas en las islas para aferrarse con sus manos expertas a timones y cordajes. El mar seguirá siendo el gran tema isleño hasta nuestros días, cuando recién acaba de publicarse *Océano*, de Alberto Vázquez Figueroa. Pero hay una novela a la que por fuerza tengo que referirme aquí ya que soy su autor. La novela en cuestión es *Mararía* y se preguntarán ustedes, cómo siendo obra de novelista, isleño por demás, y tratando de Lanzarote, surge como obra del "interland", dándole un tanto la espalda al mar. Aquéllos de ustedes que la hayan leído, antes de llegar a su mitad se habrán dado cuenta de cuál ha sido mi pecado. Ya la crítica se percató de que *Mararía* fue escrita por un poeta más que por un novelista. Y razón tuvo

la crítica y razón tendrán ustedes si en el fondo de esa copa literaria más encuentran azúcar que sal. Porque *Mararía*, antes que novela, he pretendido que fuera una emoción. Emoción significativa, es decir, que conlleva una finalidad. Mararía a poco que se la observe, es también la isla de Lanzarote. Magia del poeta que no ha querido reducir el acontecimiento a sus justas proporciones. Por eso y recordándoles una vez más que el mar no es divisible, el material con que ha sido hecha *Mararía* he tenido que buscarlo en las lavas del interior isleño, donde gracias al fuego, que ya me figuro corazón ardoroso, la isla eclosiona con su doble imagen de mujer.

Y no es aquí, en la novela, donde *Mararía* surge por vez primera. Ya con anterioridad devino predibujada entre tercetos como María de Femés, en un libro que titulé *A la sombra de los cuervos*, con temática de Lanzarote.

María la de Femés
ahora por estar vieja
nadie recuerda quién fue.

Tenía los labios tintos
como las flores de Pascua,
delgados como cuchillos.

Los ojos como dos higos
como dos higos tunos
con las pestañas de picos.

Las pupilas como cuevas
como las cuevas de guanches
como un secreto de piedra.

Los hombros de media luna
los pechos como dos teides
y el vientre como una duna.

Tenía piernas y brazos
tan lisos y tan redondos
como las ramas de un drago.

Altas las piernas, altas
para mecerse en el aire
como las palmas canarias.

Era arisca como un cacto
y al hombre que la rozara
le sangrarían las manos.

Alguien, no sé quién, me dijo
"Para llamar a los hombres
silbaba como los mirlos."

María la de Femés
ahora por estar vieja
nadie recuerda quién fue.

Tronco torcido de vid,
el tiempo calcó en su cuerpo
arrugas de malpaís.

Secas sus piernas, reseca,
lo mismo que a los camellos
se le volvieron de arena.

Hoy la crucé en el camino.
Flaco mástil. Con el viento
silbaba igual que los mirlos.

Surgido fue este poema con punta de cuarzo, burilando en las lavas lanzaroteñas, contorneando la simbólica belleza de la isla, con intenciones de fundirla en esa hoguera expiatoria que luego prendería en la novela por mor de lograr la ceniza trascendida. Cenizas trascendidas, cenizas de Mararúa o cenizas de los volcanes lancelóticos, es igual. Cenizas son de la isla para disfrazar las apetecibles riquezas y entresacar su corazón de fuego latiendo solitario y tantas veces mal comprendido como

emoción insuperable y profunda, rechazadora de toda lisonja banal.

Otras connotaciones tiene *Mararía*, desde luego, y ya han sido analizadas por investigadores especializados. Pero creo importante hacer hincapié especial, antes que nada, en la conciencia del natural de Lanzarote respecto a los valores, llamémosles lancelóticos, de un paisaje "sui géneris" a cuidar, ya que a través de la parquedad, la pobreza, el espacio vacío, el sacrificio humano de la agricultura y hasta la consecución de una muerte limpia y soleada, representan la casi insondable verdad de la más digna existencia. Una verdad poética, por supuesto, que a tantos extrañará, como puede extrañarles mi reacción en Femés ante el paso de un hijo de la rubia Albión:

Los ojos azul de agua
de mares que ya no sé.
Los ojos azul de agua
desconsolando a Femés.
Rubio se quedó el desierto.
Rubio el sol como un inglés
Rubio se quedó el desierto
atado de aquellos pies.
Rabia me daba, rabia
el paso del hombre aquel.
Creí que ya no eran más
las arenas de Femés.

¿Premonición de rapto? Bien pudiera ser, porque al rapto y la piratería ha estado expuesta Lanzarote desde tiempos remotos. Dígalo si no el viento arrasador de la isla o el moro adivino de la gracia tras el embozo, moro histórico, siempre al acecho para el rapto de la encubierta belleza. Recuerden los lectores de la novela las intenciones frustradas del jarandino con *Mararía*. Fenicios o cartagineses, árabes o berberiscos, han trampeado la isla para apresar sus valores. Recordemos el rapto de la prin-

cesa Ico y el de Laurencia. Por tanto creo que hice bien quemando el personaje femenino de mi libro. Hice bien requemando la isla de Lanzarote. Y hacen bien los poetas, los arquitectos y alcaldes de los pueblos lancelóticos en ponerle turbantes a las chimeneas de las casas y crean los cazadores foráneos que la isla es plaza tomada y pasen de largo. Que así sea y no ocurra de nuevo lo que desde la antigüedad del romancero se nos advierte:

Mañanita de San Juan
como costumbre que fuera
las damas y los galanes
a bañarse a las Arenas.

Laurencia se fue a bañar
sus carnes blancas y bellas
vino un barquito de moros
y a Laurencia se la llevan.

Conferencia del autor en la Escuela de Magisterio de Las Palmas,
el 11 de diciembre de 1985.

Publicado en la Revista *Guiniguada*, n.º 3. 1987.

LA RAZÓN FALTA DE HISTORIA

La esterilidad histórica de las islas incide en los autores canarios narradores o poetas que se ven forzados a buscar el sentido universalista de sus obras acudiendo a una filosofía intimista sobre los conceptos de la soledad, la vida y la muerte. Tanto en novela como en poesía, se echa de menos la teoría marxista de la creación literaria por la que se establece la necesidad de una conciencia colectiva. Y si es cierto que en las islas sabemos algo de la soledad no lo es menos que los canarios morimos uno a uno y la conciencia colectiva de la muerte se nos vuelve impiadosa, cuando no inexistente por desconocida.

Aquí, la Historia que se decantó sobre las lavas es demasiado insignificante para que fuese registrada como suceso de interés universal. Actuaciones indígenas desconocidas o falseadas y algún que otro acontecimiento moderno, como el ataque de Nelson, que no mereció ni siquiera figurar en los episodios de Galdós.

La Historia ha sido siempre el techo proveedor de las grandes obras literarias universales. Es como un árbol generoso de cuyos frutos se han podido alimentar los escritores que hasta en la actualidad tactan y degustan los más insignificantes rasgos de la actuación del hombre. Recordemos cómo, desde Rusia a Portugal, la literatura se nutre unas veces con la miseria y otras con el lujo, entre la revolución y el capitalismo. No hace falta recordar autores o títulos de obras que lo confirman. Bastaría

citar a Dostoievski y resbalar hasta Francia o Inglaterra para encontrarnos con la elegancia de Proust y la rosa en el ojal de Óscar Wilde.

La bomba y el smoking literario hasta los Pirineos. Porque una vez que traspasamos la frontera nos encontramos que en España el escritor se inviste con la humilde levita de Galdós o la parda vestimenta castellana de Machado.

En cuanto a la bomba sí que la tenemos en manos de Baroja, Unamuno y Valle-Inclán.

Pero esa nube de la Historia, tan proveedora de escenarios y personajes, esa nube nutricia de la Grande e General Estoria a la que también hubo de recurrir el Rey Sabio, se detiene como en la Geología el granito, en las orillas atlánticas galaico-portuguesas. Luego viene el espacio azul del océano donde se asientan las Islas Afortunadas, Islas Canarias, islas esterilizadas desde sus orígenes volcánicos, como un libro en blanco donde las páginas son coladas de lava que se suceden una sobre otra y no contienen restos de vida para conservar en la memoria. Y no es culpa del volcán esa esterilidad, sino de la modernidad de la habitación de las islas. Porque si es verdad que el material volcánico no es propicio para la fosilización, bien pudo haber sepultado algún trozo de historia como lo hizo el Vesubio cuando sus lavas cubrieron la ciudad de Pompeya. Esa ahistoricidad es un tropiezo importante en nuestra carrera de escritores isleños, ya que al escritor lo guían en gran parte sus convicciones sociológicas. Convicciones imprescindibles para un novelista. Pero la convicción está siempre unida a las condiciones del medio donde habita el autor. Un medio condicionado que puede o no estimular, hacer fácil o difícil, grata o muy ingrata la dedicación al arte y ciencia de novelar. De siempre, la crítica ha venido insistiendo en que el principal fenómeno que se aprecia en las obras —narrativa o poesía— de los autores canarios es el *ais-*

lacionismo, una marginalidad del mundo operante a cambio de un sentimiento isleño que se conforma con el intimismo de un paisaje bello o dramático pero siempre egoísta. Hay razón. Sin embargo, en las generaciones actuales de escritores isleños parece que está sonando la hora de pisotear ese sambenito de la soledad y el aislamiento.

Parece que ahora el escritor de Canarias cae en la cuenta de que si bien las islas están rodeadas de agua por todas partes hay algo que las une a los continentes y ese algo es el hombre. Es el hombre que a través de diversas experiencias logró un vínculo entre Canarias y Europa. Recordemos que la exportación de nuestros frutos a Inglaterra nos trajo como intercambio ideal la cultura del té, el golf, el tenis y el caramelo inglés, mientras otras culturas nacionales se estancaban en el buñuelo y el chocolate de Matías López. Y fue también el hombre quien en su afán de aventura y con el sentido más honesto del trabajo ató las amarras de las naves canarias en algún noray de Argentina, Cuba o Venezuela.

Quedan, por tanto, algunos caminos de salvación para la literatura canaria. Ahí está el mar que no hay que tomarlo como cerrojo para nuestra celda, sino como espita que nos abre a lo universal. El mar casi intocado por los narradores isleños ya que sólo podemos recordarlo en la novela de Ángel Guerra y muy amansado en manos de Aldecoa. Ambas novelas, *La lapa* y *Parte de una historia* quedáronse varadas en la isla quizá porque el tratamiento del mar se hizo desde la costa y no en la alta mar a la manera de *Moby Dick* o *El viejo y el mar*. El mar ofrece temas en Canarias que merecen ser abordados. Temas de pesca, de mitologías y emigración. Posiblemente algún día surgirá esa obra que todos tenemos en nuestra despena literaria y puede definirnos como escritores universales.

En *EL UROGALLO*, n.º especial dedicado a CULTURA CANARIA HOY, 1988.

DE "RE POÉTICA"

La poesía sigue siendo una loca desconocida por el propio poeta. Es como esa criatura díscola e incomprensible de la que suele decirse que le faltó un agüita en el bautismo. El poeta y novelista cubano, Lezama Lima, encabeza uno de sus trabajos confesando su estupor ante el fenómeno poético. *"Es para mí el primer asombro de la poesía, que, sumergida en el mundo prelógico, no sea nunca ilógica."*

Hay un empeño constante por parte de los no lectores de poesía en que ésta permanezca en su jaula de claridad y razón como si de la prosa se tratara, como si tuviera la obligación de definir de manera exacta, matemática, sólida y material, la cáscara de la naranja o el cristal de la botella.

Pero la poesía, por suerte, se escapa de nuestros dedos como el aire y queda libre, habitando en la gran oscuridad del mundo donde forma la esencia real e inalienable de las cosas.

Si la poesía, según parece, es tan etérea, insustancial, invisible e incomprensible, ¿qué motiva al poeta para escribir? En palabras superiores, ¿por qué se es Poeta?

Mis poemas van delante de mí. Tiran de mi ánimo como los caballos tiran del carruaje.

La poesía abarca más de lo que podemos abarcar.

El poeta cambia sus versos para crear una nueva manifestación de contacto con el mundo actual, porque el mundo actual cambia con rapidez y el poeta debe estar al tanto de esa metamorfosis continua del hoy para mañana.

Estancarse en un modelo que simplemente agrada y que nos ha salido bien, es como sentarnos en la silla eléctrica confundida con la poltrona de nuestra futura gloria.

El poeta intenta lograr el poema perfecto deslumbrador con el que pueda ser bautizado el poeta. El no va más, que también significaría el no puedo más.

Por suerte para mí, yo no he logrado ese poema. Es posible que no lo busque. En diversas ocasiones he confirmado que mi poesía no ha comenzado aún. Yo lo tengo por cierto, porque me siento vivir en el presente con el susto de las interrogantes del pasado y del futuro, que no he podido resolver.

Dije ya que los caballos de la poesía van delante de nosotros y galopan. Dejemos que galopen porque cuanto más veloces sean cruzaremos un mayor número de paisajes variados que, aunque no podamos entender uno por uno, sí podremos captar las esencias de las sensaciones abstractas, invisibles y tan reales como el viento, la belleza, la vida y la libertad.

En poesía, la renovación constante es de prima necesidad. Avancemos en libertad. El desenfreno de nuestra voz deberá sorprendernos. El estatismo limita de tal modo al poeta que lo lleva a su propia pudrición.

El escritor y ensayista soviético Victor Sklovski toca este tema y nos dice que *"la poesía cambia precisamente para que esta sensación de transformación pueda perpetuarse. Cuando un modelo envejece deja de suministrar mensajes: una mujer que lleva siempre el mismo vestido acabará por aburrirla aunque la favo-*

rezca. Dejará de gustarle. Una mujer cambia de vestido para darse a conocer: Y el hombre la desea siempre diversa, como lo es él mismo. El poeta cambia sus versos para crear una nueva manifestación de contacto con el mundo."

Hemos de tener en cuenta también que el poeta debe ser lo más parecido en todo al ignorante. Él no debe "saber" del objeto que canta. Tiene que sufrir el proceso encandilante de su descubrimiento. Es un deber del creador.

El poema debe ser el cómo y no el qué; igual que en un cuadro de manzanas, las manzanas no existen sino su representación en nuestro ánimo que el pintor plasmó.

Porque en las artes puras como la música, la pintura y la poesía, de lo que se trata, si lo pensamos bien, es de atrapar, no las cosas ni los hechos, sino sus fantasmas esenciales y sugeridores establecidos en el hombre.

Antes, ahora y después el poeta tiene que dar noticia de su alimentación espiritual, su cultura, su cultivo. En todos los tiempos, la mesa ha estado servida y tarde o temprano el poeta recibe su invitación. Con la cuartilla por mantel, el poeta debe estar atento a los cambios habidos y adecuar su paladar a los alimentos más frescos, observar que el vaso de cristal con la rosa se ha caído al suelo y se ha roto y la rosa está muerta, y que es inútil recitar palabras de amor bajo la luna, porque ya los americanos convirtieron nuestro romántico satélite en una patata "chip."

Con esta casi broma, de rosa y mantel y luna, he querido significar que en la actualidad la poesía se ha transformado en algo difícil de comunicar, ya que los temas modélicos de siempre han sido desposeídos de sus fantasmas seductores, de aquellos valores esté-

ticos o espirituales que generaciones decimonónicas acataron a pie juntillas como verdades perennes y se deshacen hoy ante nuestros ojos atónitos como la sábana de Cristo.

Si para Goethe la poesía, como el arte, era la "*expresión de lo infinito dentro de lo finito*", justificamos como poético el pensamiento del ángel niño que pretendía meter el mar en un gongo de arena. Y es que la poesía es inalcanzable y tenemos que contentarnos convirtiéndola finalmente en una "*voluntad de lo imposible*."

Se preguntarán ustedes si al despojar al poeta de la rosa, la luna, los nenúfares o los rubíes y tantos objetos representantes de la belleza o el amor, como el corazón y la flecha, estaremos perdiendo el clásico sabor exigible para la comunicación poética; si estamos rechazando la demanda de los lectores. Yo diría que sí, que hoy el poeta tiene el deber de enterrar tan vulgares y manidas joyas, como el hombre tiene el deber de enterrar a sus muertos.

La verdadera comunicación de la poesía llegará por otros medios que no sean la soberbia de ofrecer lo aprendido y harto sabido de todos. El poeta actual ya no podrá presidir la sociedad como personaje perteneciente a una élite. Su puesto es más humilde y terrible a la vez. Él es el simple traductor intermediario de la comunicación entre la Humanidad y sus mundos inéditos, entre los dioses y el hombre, entre él mismo y sus fantasmas.

¿Será la poesía nada para nada? ¿Será un simple discurrir a través de la existencia como discurren las aguas de un río sin noticia propia? —me pregunto cuando siento la necesidad de escribir—. ¿Cuál será la solución de un poema? ¿Por qué se escribe poesía?

Pero los caballos van delante de nosotros y galopan.

Tampoco ellos saben hacia dónde.

Prólogo del autor a su Poemario *Amor de la Mora Siete*, 1989.

A PROPÓSITO DE *LOS REGAZOS DE LA DANZA,* DE FERNANDO GÓMEZ AGUILERA

*Estrellas hay que quieren ser pensadas,
pues sólo si las piensas ellas viven.*

VICENTE ALEIXANDRE

Tengo yo, entre muchos, un buen amigo y maestro, con quien, de tiempo en tiempo, hablo de arte, de filosofía, de poesía o de pintura.

Él es mucho más viejo que yo y cuantas veces se me ocurre discrepar de sus conceptos lo hago siempre con mis mayores respetos, ya que su talento y su obra son indiscutibles en verdad. Él es pintor; un gran pintor y se llama Leonardo y es universalmente reconocido, pero ello no obsta para que yo, impertinente que soy, me sienta incitado a meter baza, como echar anzuelo, en sus aseveraciones cuando me habla de la superioridad de la pintura sobre las demás artes liberales.

Hoy hemos paseado juntos por esta soledad luminosa de la isla de Lanzarote y mientras nuestros pies aventaban el dorado polvillo de la nada que cegaba el paisaje, dióle a mi amigo por hablarme de los poetas.

—“La poesía no da nada que se asemeje a los objetos y no se ofrece a la sensibilidad por la vía de la virtud visiva, como ocurre con la pintura.”

—Razón que tenéis, maestro —le dije.

Mi asentimiento pareció satisfacerle y durante escasos segundos permaneció mirándome. Había un reto pícaro en sus ojos, mientras en sus labios se componía la misma enigmática sonrisa que colocara en la dama de su más celebrada obra.

Se animó a seguir atacando al poeta:

—“La pintura —dijo— tiene un objeto más digno que la poesía, y da la figura de las obras naturales con más verdad que el poeta.”

Yo miraba entonces hacia adelante, cuando del cielo colgaba un velo de arena del más fino tamo que iba borrando lentamente el paisaje, la isla toda.

Osé pronunciar:

—Tengo para mí, maestro, que la geometría y la materia terminan disecando, tal vez ocultando a nuestro espíritu, la esencia de los objetos. El concepto de la verdad de las cosas no puede quedarse en la simple contemplación de sus formas materiales. El poeta, perdón, va más allá de la “Virtud visiva” que tanto defendéis.

—¿Más allá? —preguntó irónico.

—Sí, maestro, más allá, traspasando ese concepto que tenéis de la verdad.

—“La verdad está en mi oficio, que es el oficio de mis ojos —dijo asomando una pizca de soberbia—. Todo lo visible concierne a la ciencia pictórica: luz, tinieblas, color, cuerpos, figuras, lugar, alejamiento, promiscuidad, movimiento y reposo. Éste es nuestro decálogo.”

—Es cierto que vuestro arte debe escribirse con mayúscula —ofrecí para limar alguna aspereza de su to-

no—. Con vuestro decálogo y esa "virtud visiva", que es regalo divino, habéis logrado obras maravillosas, pero no tan ciertas como pregonáis. Personalmente, en la búsqueda de la autenticidad del objeto, me inclino más hacia la palabra que a la pintura.

Sus ojos brillaron como si de pronto descubriese un triunfo en sus manos.

—“Escribe en cualquier sitio el nombre de Dios —dijo— y coloca enfrente su rostro; ya verás a cuál de los dos la veneración se dirige.”

—Pero, maestro, ¿cuál es el rostro de Dios? Vos mismo buscasteis inútilmente el modelo adecuado para representarlo en "La última cena." Os salva, querido Leonardo, que nunca lo habéis visto. Pero volviendo al oficio de vuestros ojos, que es oficio de pintor, hemos de convenir en que este oficio mío de escritor, que es la palabra, puede acercarse algo más a la verdad del objeto que se pretenda representar. Como ejemplo podemos poner el Sol, que vosotros pintáis del tamaño de una moneda. Por medio de la palabra os puedo decir que ese magnífico rey de los astros tiene un volumen de un millón trescientas y un mil veces el de la Tierra. Aún podría añadir, si os place, que es esférico, amarillo o rojo, pues con la palabra también me es permitido, como a los pintores, usar la forma y el color. Gozoso os preguntaría ahora, maestro, quién está más cerca de lo cierto, si el manejador de la pintura o el transmisor de la palabra. Mas nuestra cita de hoy en esta isla mágica de Lanzarote tiene por fin que hablemos de otra clase de verdades: la verdad de la mentira.

—¡La verdad de la mentira! —exclamó el pintor con espanto—. ¡Eso me suena a disparate!

—Lo es, maestro, pero no hay por qué rechazarlo.

El disparate es la violación de la verdad, un acto del que nace al arte. El vuestro también. Si lo que el pintor,

el escultor o el poeta pretende, como en nuestro caso, es hallar la autenticidad de la isla, dibujarla más en su espíritu que en la sonsa materia que a diario nos entra por los ojos, hemos de transformarla, qué duda cabe, en campana de la verdad que a mentira suena. ¿Acaso no es cierto que el camello tiene el aspecto de un general retirado arrastrando su sable, tal lo vio Espinosa? ¿No es la isla "Puntilla del océano", labio de lava, donde el amor su mansura encuentra? como Fernando Gómez Aguilera la siente.

Nos dice Borges que todo poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho. Y bien sabemos todos que el anhelo va siempre delante de nosotros esperando ser cazado algún día por la verdad.

Y así estamos, maestro, pretendiendo dibujar la isla de Lanzarote. Donde las primeras líneas que traza el poeta

semen de creación reciben
para no perturbar la vida
y a su arquitectura contribuir.

Todo arde en el empeño:

Todo arde y el corazón,
humedad inteligente,
aguarda, sin embargo,
arroyos de más cadencia,

otras mentiras, maestro,

espadas de desolación necesaria,
preludio de más forma.

Digamos con Rimbaud que el disparate es una alquimia del verbo, y con el poeta, encontremos sagrado el

desorden de su espíritu. Pintemos un sol cuadrado, por ejemplo.

Mi amigo me dirigió una mirada de desconfianza. Sospechaba de mis intenciones.

—Nunca lo pintaría así; nunca lo he visto —dijo consciente de haber caído en alguna trampa.

Nos hallábamos en ese momento envueltos por una espesa calima que se interponía entre nosotros. Nos separaba el ala brillante de una mariposa.

—¿Pintaríais esta isla, maestro? —indagué curioso.

Leonardo engurruñó los ojos, escudriñó en la luz cegadora.

—No hay objeto que pintar. Sólo veo nada. No hay color para mi paleta.

Cité a Vicente Aleixandre:

—“La nada tiene color. La nada es un cuento de infancia que se pone blanco cuando le falta el respiro.”

Añadí:

—Ved, amigo mío, que los poetas tienen colores novedosos como “el hermoso color del amor en los corazones latideros” o el color de la ira. No os inculpo, maestro, de la pobreza de colores de vuestra paleta que bastante rica fue. Tampoco puedo culparos por haber cerrado los ojos en el año mil quinientos diecinueve. Me entristece que os hayáis perdido el descubrimiento del surrealismo y la abstracción, quintaesencias de la verdad, preverdad que perseguíais inconscientemente, partiendo el tiempo en trozos diminutos, tratando de perfeccionar vuestro péndulo de relojería. Vuestros inventos, disparates que resultaron verdades tan útiles siglos después. Ved ahora cómo entraron en razón vuestra máquina voladora o el medio de permanecer largo rato bajo el agua. Tam-

bién hubiérais acertado, maestro, aceptando el arco iris de los poetas que tanta desazón os causan. Podríais ahora pintar la isla, esta otra luz.

—¿Cómo? ¿Acaso la palabra se ha convertido en pintura? —preguntó con cierto escándalo.

—Sí, maestro —repliqué—, sobre otros lienzos: ojos, oído, alma y pasión. De nuevo me es gustoso citaros a Rimbaud:

"Inventaba el color de las vocales: A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde. Regulaba el movimiento de cada consonante y, con ritmos instintivos, me ufanaba de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos" —nos dice.

¡Lástima, maestro! Un día u otro, tuvo que decir, ya que en su tiempo, como en el vuestro, la razón de las artes andaba por otras sendas. De su empeño investigador de la palabra nos queda su dolorosa mueca:

"Qué podía yo beber en este joven Oise
¡Olmos sin voz, césped sin flores, cielo encapotado!
Beber en esos cuencos amarillos, lejos de mi choza
Algún licor de oro que hace sudar."

Trágico termina: "Llorando veía el oro y no pude beber." Mas aún guarda la esperanza de ser comprendido en la posteridad. Visionario declara: "Allí en su vasto taller, —Al sol de las Hespérides, —Ya se agitan —en mangas de camisa —Los Carpinteros."

Sí, maestro, así fue. Los carpinteros de la palabra, arquitectos modernos de la poesía, recogieron aquel afán renovador del gran poeta, un soplo de libertad para salir de la cárcel de las banalidades y penetrar en la gracia más oculta de los objetos, el espíritu esencial de la materia. Apollinaire, Tzara, Valéry, Bretón y tantos más se encargaron de desbrozar el camino para hacer posible la verdad del disparate, la autenticidad de todo edificio

construido sobre el sueño. Así, maestro, esta isla que no es otra cosa, tan parece nada, vemos que se alza graciosamente entre las manos de poetas como Espinosa, Agustín de La Hoz, Leandro Perdomo, Manuel Padorno o su más reciente arquitecto de la palabra Fernando Gómez Aguilera. Ved, querido Leonardo, cómo este joven investigador de la poesía atina a descorrer ese velo de luz cegadora que nos envuelve, para presentarnos la isla donde nos hemos citado:

Gramática de lo esencial
en forma y luz contenida,
pues química es la pasión
del engarce y del cuerpo.
Así en río, senos y lunas,
voraces se van edificando
las estancias del fuego,
de su sintaxis creadora:
sólo arquitectura de color,
formas el diseño del aire,
de la piedra reptando.

Es la isla que lavas navega.

Arquitectura del color, maestro. ¿No os alegra el hallazgo? Aquí, con nosotros, ayudándonos a construir el armazón de esta ínsula mágica:

Cezanne en septiembre:
palidez de soplos
en ritmo de pleamar
por tanto sonoro aviso
de gaviota gris.
Aunque Vincent
prestara su temblor.

Sí, maestro, aquí estáis todos y os vemos pasar aportando belleza, profundidad, color, verbo y sabiduría, vuestros mejores materiales. Hay también fuego y sal y el

poeta recoge en su regazo la danza de las llamas para fundir y templar la forma y el corazón de Lancelot:

Todo arde, urdimbre de creación.

.....
Fulgor necesario del parto y principio.

Ved, Leonardo amigo, cómo sobre la herencia del fuego comienza el carnaval de las formas. Y del color también, pues quién diría que al correrse el telón de arena, que tanto nos cegara, íbamos a encontrarnos con el aire del color de la esperanza:

Verde oréade
sobre manso blanco
en los labios
de la tarde.

El maestro quedó silencioso. Hacía garabatos en el aire con el dedo índice como pincel. Al fin dijo:

—El color de la esperanza, sí. Ahora lo veo de esta parte de la muerte que es el sueño. ¿Pero quiénes sois vosotros que de los sueños y la mentira pretendéis hacer la verdad? ¿Quién guía vuestra mano para lograr la representación del objeto, siendo el modelo tan invisible, impalpable?

—Éramos la memoria del mar —dice Gómez Aguilera.

Sí, maestro, ¿quién mejor dibuja el contorno de una isla? Os invito, Leonardo, a proseguir un poco más este paseo en compañía del poeta.

Van las sombras venciendo la tarde,
mientras, jubilosa, sueña la piedra
el frutal sueño de la memoria.

Ved ahora secretos de la construcción que perseguimos:

Arquitectura de ceniza
encumbra diciembre, pálido y manso.
Arquitrabes vespérales, desleídos,
en lava levantados y lenguaraces
de sombra cuajada,
las geografías del volcán
traslucen el tiempo y su andadura.
La isla es, entre tanto, sed de su sueño
en timones y alas soñado.
Sueño de espacio y luz,
donde arquitecturas revelan bermejas venas
no de ceniza, sí de delirio.

Absortos contemplamos tal pintura. Al final, el fruto
deseado, la isla. Casi la tocábamos, cuando al maestro se
le ocurrió donar gentilmente para los labios, la enigmá-
tica sonrisa de La Gioconda.

Rafael Arozarena nace en Santa Cruz de Tenerife en 1923. Estudia bachillerato en los institutos de Santa Cruz y La Laguna. Ya en los primeros cursos siente una especial inclinación por dos asignaturas que, con el tiempo, llegarían a conformar sus dos grandes vocaciones en la vida: ciencias naturales y literatura. En ello influye muy particularmente la enseñanza que recibe de profesores, como Agustín Cabrera, botánico eminente, y Agustín Espinosa, escritor surrealista, por los que siente una singular predilección y con los que llega a mantener una fugaz pero fructífera amistad.

Sus primeras manifestaciones literarias son publicadas en revistas, como *Mirador*, *Mensaje*, *Gánigo*, y en los periódicos locales, principalmente en *La Tarde*, donde tiempo después colaboró asiduamente al fundarse la página literaria de la "Gaceta Semanal de las Artes."

Tiene editados varios libros de poemas y las novelas *Mararía* y *Cerveza de grano rojo*. Es colaborador de la revista *Grellsia* de entomología, y publica trabajos de carácter científico en la revista *Vieraea* de la Universidad de La Laguna.

En 1988 obtiene el Premio Canarias de Literatura. Junto con los escritores Isaac de Vega, Antonio Bermejo y José Antonio Padrón forma el grupo literario *Fetasa*.

Juan José Delgado (Tenerife, 1949). Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna, actualmente es profesor de literatura en dicha Universidad. Fue jefe de sección de cultura en el periódico *La Gaceta de Canarias*. Dirige la revista de arte y literatura, *Fetasa*. De su producción poética indicamos sus libros *Tres gritos favorables bajo las nubes* (1985) y *Comensales del cuervo* (1989). También aborda el género narrativo: *Estantigua*, colección de cuentos con los que obtuvo el premio "Ciudad de Santa Cruz", así como su novela *Canto de verdugo y ajusticiados*, premio "Ciudad de La Laguna", en 1988.



Biblioteca Básica Canaria

1. *Historia de la Literatura Canaria*: María Rosa Alonso.
2. *Romancero Tradicional Canario*: Maximiano Trapero.
3. *Lírica Tradicional Canaria*: Maximiano Trapero.
4. B. CAIRASCO DE FIGUEROA: *Antología poética*.
5. Antonio DE VIANA: *Antigüedades de las Islas Canarias*.
6. Silvestre DE BALBOA: *Espejo de paciencia*.
7. Fr. Andrés DE ABRÉU: *La vida de San Francisco*.
8. Cristóbal DEL HOYO, Vizconde de Buen Paso: *Carta de la Corte de Madrid*.
9. José DE VIERA Y CLAVIJO: *Historia de Canarias*.
10. José CLAVIJO Y FAJARDO: *El pensador*.
11. Tomás DE IRIARTE: *Fábulas literarias*.
12. Nicolás ESTÉVANEZ: *Fragmentos de mis memorias*.
13. Benito PÉREZ GALDÓS: *La Fontana de Oro*.
14. Luis y Agustín MILLARES CUBAS: *Antología de cuentos*.
15. Benito PÉREZ ARMAS: *La vida, juego de naipes*.
16. Ángel GUERRA: *La lapa y otros cuentos*.
17. *Ensayistas canarios*: Alfonso Armas Ayala.
18. Miguel SARMIENTO: *Obra narrativa*.
19. Domingo RIVERO: *Poesías*.
20. *Antología de la poesía de finales del siglo XIX*: María Rosa Alonso.

21. Manuel VERDUGO: *Estelas y otros poemas*.
22. Tomás MORALES: *Las Rosas de Hércules*.
23. Alonso QUESADA: *Insulario (Verso y Prosa)*.
24. Saulo TORÓN: *El caracol encantado y otros poemas*.
25. Francisco IZQUIERDO: *Medallas y otros poemas*.
26. Claudio DE LA TORRE: *En la vida del señor Alegre*.
27. Emeterio GUTIÉRREZ ALBELO: *Campanario, Romanticismo y Enigma del invitado*.
28. Fernando GONZÁLEZ: *Antología poética*.
29. Agustín ESPINOSA: *Crimen y otros textos*.
30. Josefina DE LA TORRE: *Poemas de la isla*.
31. Domingo LÓPEZ TORRES: *Obra selecta*.
32. Pedro GARCÍA CABRERA: *Transparencias fugadas, Dársena con despertadores y Entre cuatro paredes*.
33. Pedro PERDOMO ACEDO: *Antología poética*.
34. Pedro LEZCANO: *Paloma o herramienta*.
35. Agustín MILLARES SALL: *La palabra o la vida*.
36. Félix CASANOVA DE AYALA: *Poesía*.
37. Manuel PADORNO: *El nómada sale*.
38. Arturo MACCANTI: *El eco de un eco de un eco del resplandor*.
39. Luis FERIA: *No menor que el vacío*.
40. Justo JORGE PADRÓN: *Antología poética 1971-1988*.
41. Lázaro SANTANA: *Bajo el signo de la hoguera*.
42. Eugenio PADORNO: *Teoría de una experiencia*.
43. Juan JIMÉNEZ: *Itinerario en contra*.
44. Isaac DE VEGA: *Conjuro en Ijuana*.
45. Rafael AROZARENA: *Caravane*.

46. Alfonso GARCÍA RAMOS: *Guad.*
47. Juan Manuel GARCÍA RAMOS: *Malaquita.*
48. J. J. ARMAS MARCELO: *El árbol del bien y del mal.*
49. Luis LEÓN BARRETO: *Las espiritistas de Telde.*
50. Juan CRUZ RUIZ: *Crónica de la nada hecha pedazos.*
51. Luis ALEMANY: *Los puercos de Circe.*
52. Nivaria TEJERA: *El barranco.*
53. Víctor RAMÍREZ: *Cada cual arrastra su sombra.*

Se acabó de imprimir
el día 24 de abril de 1991,
en los talleres de
MARIAR, S. A.,
de Madrid.

Poemas, cuentos, escorzos y artículos; lo literario, el paisaje, la novela o el poema, el mar o tierra adentro, la realidad del ambiente o el sueño, el lenguaje trillado o el cómo ganar la expresión nueva: todo ello son puntos de creación o motivos de reflexión que van contenidos en esta antología de Rafael Arozarena.

Las ramas que mantienen tal arboladura pueden ser dos: la isla y lo literario. Precisemos: la isla en lo literario, sin territorializarla geográficamente y buscando lo humano y la esencia insular en la literatura.



Biblioteca Básica Canaria



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

socadem



9 788487 137938